



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

O PAPEL EDUCATIVO DO MUSEU DE OLARIA E O SEU CONTRIBUTO PARA A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

Reflexões sobre estratégias de sensibilização e valorização de uma Arte Identitária de
Barcelos

Ana Maria dos Santos Braga



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

Ana Maria dos Santos Braga

O Papel Educativo do Museu de Olaria e o seu
contributo para a Educação Artística: reflexões sobre
estratégias de sensibilização e valorização de uma
Arte Identitária de Barcelos

Mestrado em Educação Artística

Trabalho efetuado sob a orientação do(a)
Professora Doutora Anabela Moura

Dezembro de 2018

“A arte educação deve derivar suas metas e o seu conteúdo de uma análise da sociedade e desenvolver uma consciência crítica entre os alunos para efetivar uma mudança futura” (Mason, 2001, p. 98).

Agradecimentos

No desenvolvimento deste trabalho várias pessoas prestaram o seu contributo, o qual foi de todo importante para que fosse possível concretizar esta dissertação. Assim deixo aqui um agradecimento a todos aqueles que de forma geral contribuíram para que tal fosse possível, desde aos alunos que realizaram as atividades e aos seus professores que colaboraram para tal. Também ao Museu de Olaria na pessoa da sua diretora e ao Município de Barcelos organismo que o tutela, agradeço a colaboração para a realização deste estudo.

Destaco e deixo um agradecimento especial à minha orientadora Doutora Anabela Moura, por todo o apoio, orientações e sugestões que me foi dando e que de facto contribuíram para melhorar, aprimorar e concluir o trabalho realizado.

Por fim um reconhecimento e agradecimento à minha família pela compreensão que demonstrou ao longo deste tempo e pela privação da minha presença em diversos momentos como consequência direta da realização deste trabalho.

A todos muito obrigada.

Índice

AGRADECIMENTOS	IV
ÍNDICE	V
ÍNDICE DAS FIGURAS.....	VII
LISTA DE ABREVIATURAS	X
RESUMO	XI
ABSTRACT	XIII
CAPÍTULO 1	15
1.0 INTRODUÇÃO	15
1.1 PROBLEMA DE INVESTIGAÇÃO	16
1.2 PERTINÊNCIA DA INVESTIGAÇÃO	16
1.3 FINALIDADES DA INVESTIGAÇÃO.....	19
1.4 QUESTÕES DA INVESTIGAÇÃO.....	19
1.5 SUMÁRIO.....	19
CAPÍTULO 2 – REVISÃO DA LITERATURA	20
2.0 INTRODUÇÃO	20
2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE MUSEUS	20
2.2 MUSEUS E EDUCAÇÃO	25
2.2.1 Serviços Educativos nos Museus	27
2.2.2 Relação Museu / Escola.....	28
2.3 EDUCAÇÃO ARTÍSTICA	30
2.3.1 A Educação Artística em Portugal	31
2.4 EDUCAÇÃO HISTÓRICA E PATRIMONIAL NOS MUSEUS	35
2.5 A OLARIA	36
2.5.1 Olaria – Base da Memória e Identidade Cultural de Barcelos.....	37
2.5.2 A produção de olaria e figurado no concelho de Barcelos e sua evolução	37
2.5.3 O Galo de Barcelos	47
2.5.4 A Ocarina – Instrumento Musical de Barro	54
2.6 O MUSEU DE OLARIA	57
2.6.1 História do Museu.....	58
2.6.2 O Museu de Olaria na Atualidade.....	65
2.6.3 Acervo / Coleções do Museu de Olaria.....	66
2.6.4 Espaços do Museu	66
2.6.5 Serviços do Museu	70
2.7 SUMÁRIO.....	78
CAPÍTULO 3.....	79
METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	79
3.0 INTRODUÇÃO E FINALIDADES.....	79
3.1 SELEÇÃO DO MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO	79
3.1.1 Características do Método.....	80
3.1.2 Vantagens e desvantagens da investigação-ação	82
3.2 DESIGN DA PESQUISA.....	83
3.3 PLANO DE AÇÃO.....	83
3.4 CONTEXTO DA PESQUISA.....	83
3.5 AMOSTRA.....	84
3.5.1 Caracterização dos grupos.....	84

3.6 MÉTODOS DE RECOLHA DE DADOS.....	86
3.6.1 Entrevista	87
3.6.2 Observação.....	88
3.6.3 Registos Visuais.....	88
3.6.4 Diário de Bordo	88
3.6.5 Inquérito	89
3.6.6 Papel da Investigadora.....	89
3.6.8 Análise de dados.....	89
3.7 CONSIDERAÇÕES ÉTICAS.....	90
3.8 SUMÁRIO.....	91
CAPÍTULO 4.....	92
DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS CICLOS DE AÇÃO.....	92
4.0 INTRODUÇÃO	92
4.1 CICLO 1 – PLANIFICAÇÃO DA AÇÃO	92
4.1.1 Reflexão da investigadora	93
4.2 CICLO 2 – DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO 1.....	93
4.2.1 Primeira sessão.....	93
4.2.2 Segunda sessão.....	97
4.2.3 Reflexão/ avaliação do ciclo 2	99
4.3 CICLO 3 – DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO.....	101
4.3.1 Atividade 1	102
4.3.2 Atividade 2.....	118
4.3.3 Atividade 3.....	124
4.4 SUMÁRIO.....	128
CAPÍTULO 5.....	129
RESULTADOS, CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES FUTURAS.....	129
5.0 INTRODUÇÃO	129
5.1 RESULTADOS DO CICLO 2	130
5.2 RESULTADOS DO CICLO 3.....	132
5.2.1 Análise dos Resultados do questionário 1	133
5.2.2 Análise dos Resultados do questionário 2	135
5.2.3 Descoberta da Identidade Cultural	138
5.2.4 valorização deste trabalho como uma arte	139
5.2.5 Reconhecimento do trabalho destes artistas enquanto atividade economicamente rentável	140
5.2.6 interação dos alunos com o oleiro e a barrista.....	140
5.2.7 papel da escola e do museu na valorização das artes tradicionais.....	142
5.3 REFLEXÃO DA INVESTIGADORA	143
5.4 CONCLUSÕES.....	147
5.5 RECOMENDAÇÕES FUTURAS	151
BIBLIOGRAFIA	152
ANEXOS.....	157

Índice das Figuras

Figura 1: Venda da louça na feira de Barcelos – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria...	38
Figura 2: Peças de olaria fosca de Barcelos – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	38
Figura 3: Peças de olaria vidrada de Barcelos – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria ...	39
Figura 4: Peças de figurado de Barcelos – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria.....	41
Figura 5: Rosa Ramalho na sua oficina na década de 1970 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	42
Figura 6: Cabeçudos pintados de Rosa Ramalho – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	43
Figura 7: Cantares de Rosa Ramalho – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	44
Figura 8: Rosa Ramalho com uma das suas emblemáticas peças – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria.....	44
Figura 9: Cristo de Rosa Ramalho – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	45
Figura 10: Galo de Barcelos pequeno de 1930 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria ..	48
Figura 11: Galo de Barcelos pequeno de 1930 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria ..	49
Figura 12: Galos de Barcelos de diferentes épocas, Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	51
Figura 13: - Imagem do Cruzeiro do Senhor do Galo em Barcelos, © Braga.....	53
Figura 14: Gala do Festival Internacional ART & TUR – Barcelos, © Braga	56
Figura 15: Logotipo de Barcelos Cidade Criativa e logotipo de Barcelos Cidade Educadora	56
Figura 16: Moeda do Figurado (reverso e aversa).....	57
Figura 17: Peças da coleção de Salles Paes em sua casa – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	59
Figura 18: Museu de Olaria em 1970 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	59
Figura 19: Fachada principal da casa dos Mendanhas por volta de 1980 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	63
Figura 20: Fachada lateral norte da casa dos Mendanhas – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	63
Figura 21: Sala de exposições do Museu de Olaria na casa dos Mendanhas em 1995 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	64
Figura 22: Fachada atual do Museu de Olaria, © Braga.....	65
Figura 23: Uma secção das reservas do museu com peças de figurado, © Braga	66
Figura 24: Uma secção das reservas do museu com peças de olaria, © Braga	67
Figura 25: Vista do coro para a Sala da Capela - exposição de S. Sebastião do ceramista Alberto Vieira - Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria	68
Figura 26: Sala de exposição temporária com a exposição o Real e o Imaginário- Memória e Identidade do Figurado de Barcelos, © Braga	69

Figura 27: Sala de exposição temporária com a exposição o Real e o Imaginário- Memória e Identidade do Figurado de Barcelos, © Braga	69
Figura 28: Secção da Louça Vidrada – Exposição Olaria Norte de Portugal, © Braga	70
Figura 29: Centro de documentação acessível ao público, arquivo fotográfico do Museu de Olaria	71
Figura 30: Peças ordenadas nas reservas do Museu, arquivo fotográfico do Museu de Olaria	72
Figura 31: Sala de restauro e de trabalho de conservação preventiva, © Braga	72
Figura 32: Crianças em atividade na sala do SEA – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria, fotografia de Carlos Araújo	73
Figura 33: Sala 1 destinada a atividades para público mais jovem, © Braga	74
Figura 34: Sala 2 destinada para atividades com público adulto, arquivo fotográfico do Museu de Olaria	75
Figura 35: Preparação dos vários painéis para posterior aplicação, © Braga	77
Figura 36: Painel em fachada de um centro escolar de Barcelos, © Braga	78
Figura 37: Primeira sessão na ESE - IPVC, © Costa	96
Figura 38: Imagem das diferentes fases da modelagem do galo, @ Braga	97
Figura 39: Segunda sessão na ESE- IPVC, © Braga	98
Figura 40: Boneca modelada por uma aluna, © Braga	101
Figura 41: Visita ao Museu de Olaria, © Oliveira	104
Figura 42: Preenchimento do questionário, © Oliveira	105
Figura 43: Visita ao Museu de Olaria, 2018, © Oliveira	106
Figura 44: Visita à Exposição do Mistério, © Oliveira	108
Figura 45: Santos Populares na Exposição do Mistério, © Oliveira	109
Figura 46: Visita à Exposição do Mistério, © Oliveira	110
Figura 47: Figura do Cagão, Exposição do Mistério, © Oliveira	111
Figura 48: Visita à Exposição o Galo de Barcelos, © Oliveira	113
Figura 49: Painel de Ocarinas – Imagem digitalizada da Publicação Valorização Estética dos Espaços Educativos 2003	115
Figura 50: Demonstração da Ocarina, © Braga	117
Figura 51: Apresentação da Barrista Laurinda Pias, © Braga	119
Figura 52: Apresentação da Barrista Laurinda Pias, © Braga	120
Figura 53: Alunos a modelar as suas peças, © Braga	121
Figura 54: Peça modelada por um aluno, © Braga	122
Figura 55: Modelagem na roda com o oleiro João Lourenço, © Braga	123

Figura 56: Modelagem na roda com o oleiro João Lourenço, © Braga	124
Figura 57: Oficina de decoração das peças, © Braga.....	126
Figura 58: Oficina de decoração das peças, © Braga.....	127
Figura 59: Peças pintadas e vidradas, © Braga.....	128

LISTA DE ABREVIATURAS

EEA – EQUIPA DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

ESAF – ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

ESE – ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

GEM – GROUP FOR EDUCATION IN MUSEUMS

ICOM – INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS

IPVC – INSTITUTO POLITÉCNICO DE VIANA DO CASTELO EQUIPA DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

MO - MUSEU DE OLARIA

MOVEA – MOVIMENTO PORTUGUÊS DE INTERVENÇÃO ARTÍSTICA E EDUCAÇÃO PELA ARTE

PEEA – PROGRAMA DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA E ARTÍSTICA

SEA – SERVIÇO EDUCATIVO E DE ANIMAÇÃO

Resumo

O concelho de Barcelos é desde tempos remotos uma referência na produção de objetos em cerâmica. Ao longo de vários séculos, e de forma continuada, nesta região, foram sendo produzidas: louça utilitária, decorativa, cerâmica figurativa, encanações em grés e até estrutural, casos da telha e do tijolo.

Dada a importância de preservar e divulgar este património identitário da região, Barcelos dispõe de um museu especificamente dedicado a esta temática - o Museu de Olaria - que, através das diversas atividades culturais e educativas que realiza, presta um serviço à comunidade e detém um importante papel na educação dos diversos públicos. Barcelos é uma Cidade Educadora e, em 2017 juntou a este estatuto o de Cidade Criativa da Unesco na categoria de Artesanato e Arte Popular.

O trabalho aqui apresentado foi elaborado no âmbito da dissertação de mestrado em Educação Artística da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo. O estudo apresenta uma reflexão sobre a relação estabelecida entre o público estudante de Artes Visuais, de nível secundário, numa escola de Barcelos, através da visita e ações desenvolvidas no Museu de Olaria. Apresenta também uma reflexão sobre a relação com público do ensino superior, através de ações desenvolvidas com alunos, do curso de educação básica, da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

A base do estudo prende-se com o facto de se verificar que o público de nível secundário e superior, em geral, tem uma baixa representação nas visitas de grupos escolares ao Museu, e sobretudo de estudantes do curso de Artes Visuais. Foi relevante fazer esta análise, pois trata-se de grupos ligados às Artes que, no entanto, não têm relação com uma Arte Local Identitária da Cultura da sua Comunidade, assim como também foi importante efetuar o estudo com alunos do ensino superior que serão futuros professores generalistas.

Como método de estudo foi adotada a investigação - ação, processo que possibilitou identificar algumas estratégias a implementar como medidas necessárias para a contribuição do conhecimento acerca do Museu, do seu património e atividades educativas de natureza artística nele desenvolvidas, junto dos estudantes envolvidos no estudo. A recolha de dados foi efetuada, através da observação ao longo dos ciclos realizados, e da reflexão dos próprios participantes. Recorreu-se também a inquéritos, fotografia e entrevistas informais.

Através do resultado obtido nesta investigação-ação foi possível verificar que as estratégias aplicadas são fundamentais para dar a conhecer, a este público, o Museu e as suas ações e, como tal, possibilitar, através desta aproximação a sensibilização para a

valorização de uma Arte Popular pouco evidenciada na formação de contexto escolar destes alunos.

PALAVRAS CHAVE: Museu de Olaria, Olaria e Figurado de Barcelos, Educação em Museus, Educação Artística.

ABSTRACT

The Municipality of Barcelos has been a reference in the production of ceramic objects, dating back to ancient times. Throughout many centuries, in this particular region, have been manufacturing: utilitarian and ornamental pottery, figurative ceramics, plumbing and even house structures, such as tiles and bricks, made with stoneware.

Being aware of the importance of preserving and disclosing this identifying patrimony of this region, Barcelos disposes of a museum, entirely dedicated to this issue – the Pottery Museum –, which, through the cultural and educative activities that it offers, provides to the community its services and holds an important role in terms of the education of various groups of people. Barcelos is an Educative City, and, in 2017, added the statute of Unesco's Creative City in the Craft and Folk Art Tier.

The Assignment here presented, was draw up in the context of the Master's of Artistic Education Thesis in the Superior Education School of the Polytechnic Institute of Viana do Castelo.

The undertaken study presents an established reflection between the student public of Visual Arts, in a secondary level, in a School of Barcelos, through a spectrum of guide-visits and educative actions developed in the Pottery Museum. Simultaneously, presents a reflection with the student public in a superior level, through several actions with the students of the Elementary Education degree, of the Superior Education School of the Polytechnic of Viana do Castelo.

The present study was based on the statistics pointing to the low representation, in general, by the public of the secondary and superior levels in the board of visits taken by school groups to the Pottery Museum, mainly by the degree of Visual Arts Students. This analysis is relevant, in the sense that, although this are groups connected to the Arts there is no connection between them and the Local Art typical of the Cultural Identity of their Community, as well as it is important to study this issue with the superior group of students, regarding the fact that those will be the next generation of generalist professors.

The adopted methodology was the investigation-action. Process that allowed the identification of new strategies that implemented as necessary measures would allow the perpetuation of the knowledge about the Museum, its heritage and the educative activities involved in artistic pursuits there developed, along with the student groups involved in this investigation. The data collection proceeded through the observation over the conducted cycles, as well as the reflection taken by the actors in this investigation. It was also deployed statistical surveys, photography and informal interviews.

The results obtained with this investigation-action, allowed us to confirm how fundamental the application of this strategies are to raise awareness of the Museum and its

actions to this public, as well as to make possible through this approach the sensitization towards the valorization of a little Popular Art evidenced in the formation of school context of these students.

KEY WORDS: Museum of Pottery, Pottery and Figure of Barcelos, Museum Education, Artistic Education



Capítulo 1

1.0 INTRODUÇÃO

O laborioso trabalho dos mestres oleiros e barristas de Barcelos ao longo de séculos, fizeram deste concelho um dos mais importantes, a nível nacional, no fabrico de louças utilitárias e de figurado tornando esta tradição secular como identitária da região, o que favoreceu a criação, em 1963, de um Museu especificamente dedicado a esta temática - o Museu de Olaria. Para Marques (2013, p.238) “Os museus, devido à sua natureza simbólica e também à natureza dos seus conteúdos, foram apropriados como expressões nacionais ou locais de identidade, e da ideia de ter uma História própria — o equivalente à memória pessoal, mas na forma coletiva”.

Detentor de um património material e imaterial, o Museu de Olaria apresenta ao público, através das suas exposições, um espólio que realça estas produções ao longo dos tempos e na atualidade. Este equipamento cultural possui um Serviço Educativo e de Animação através do qual são programadas e desenvolvidas diversas atividades culturais, artísticas e educativas, que têm por base um contexto de identidade e património. As atividades são dirigidas a diversos públicos e possibilitam a vivência de experiências através da educação patrimonial e artística.

O talento dos Oleiros e Barristas de Barcelos em muito tem contribuído para a valorização e reconhecimento do seu trabalho, a vários níveis, quer pela atribuição de títulos ao concelho, quer pela aquisição de diversos prémios que tem sido atribuído aos próprios. Atualmente existe em Barcelos uma forte comunidade de Oleiros e Barristas a laborar, o que faz com que este concelho seja, ainda, um centro produtor muito ativo e com forte representação económica na vida da comunidade.

Numa época que é fundamental refletir sobre a preservação dos valores identitários e culturais das comunidades, torna-se necessário transmitir aos jovens o valor histórico, patrimonial e artístico associado a uma Arte Popular Local e assim contribuir para uma educação aberta e multicultural.



1.1 PROBLEMA DE INVESTIGAÇÃO

Atualmente vivemos na era da globalização, cada vez mais a forma de viver, pensar e agir se torna semelhante entre as várias culturas das diversas comunidades. A industrialização, a intensificação das comunicações, assim como os fluxos migratórios, tendem a uniformizar a cultura dos povos e consequentemente a provocar a perda da diversidade cultural. A própria identidade está, agora, em constante mutação e como tal, a provocar um desenraizamento cultural da sociedade (Marques, 2013).

Neste contexto, que desvirtua as raízes culturais, importa valorizar o que é único e diferenciador, o que é a verdadeira identidade e cultura de cada comunidade.

Como técnica do Serviço Educativo do Museu de Olaria, tenho vindo a aperceber-me que a identidade cultural do concelho, neste caso a Olaria e Figurado, uma arte popular, não é propriamente valorizada por muitos barcelenses, assim como na própria comunidade educativa. Apesar de alguns esforços, a escola, por vezes, não proporciona o contacto com esta riqueza do concelho, o que provoca um agravamento desta situação.

Neste contexto o problema desta investigação baseia-se na desvalorização da Olaria e do Figurado, como arte e como forma de expressão e identidade cultural pela comunidade educativa e em particular em estudantes do curso de Artes Visuais. Isto levou à necessidade de refletir sobre o papel e a importância da Escola e do Museu enquanto locais de formação e aprendizagem.

1.2 PERTINÊNCIA DA INVESTIGAÇÃO

Na base da identidade cultural de Barcelos está a Olaria e o Figurado. Duas atividades de extrema importância a nível cultural e artístico, assim como a nível económico. Os oleiros e barristas de Barcelos são uma comunidade que ao longo de séculos, com o seu saber e arte, tiveram a capacidade de moldar a identidade cultural do concelho e elevar o figurado e olaria a Arte Popular.

Consciente de que as organizações educativas, formais e não formais, são de extrema importância na formação cultural, artística, humana e cívica dos cidadãos da sua comunidade e, sendo o Museu de Olaria o único museu de olaria em Portugal e um dos maiores da Europa, com um acervo composto por mais de 9.500 peças provenientes de várias regiões de Portugal e de países de expressão portuguesa, torna-se pertinente realizar este estudo como forma de refletir sobre a problemática já referida.



O Museu de Olaria, através do Serviço Educativo e de Animação, desenvolve um programa de atividades especificamente dirigido à comunidade escolar. O referido programa inclui atividades que se destinam ao público do ensino secundário e até superior que poderão ter particular interesse para alunos de artes, como exemplo se pode referir, além da visita orientada ao Museu, a atividade “De Rosa Ramalho a Pablo Picasso” e a atividade “Painel Cerâmico de Eduardo Nery”. A primeira atividade, referida, tem por base a vida e obra de Rosa Ramalho, uma conceituada barrista popular de Barcelos, que viveu no mesmo período que Pablo Picasso, mas num contexto totalmente rural e sem instrução académica. Nesta atividade é realizada também uma analogia entre obras de Rosa Ramalho e as obras cerâmicas de Pablo Picasso. A segunda atividade tem por base o painel cerâmico, de autoria de Eduardo Nery, existente numa das fachadas do Museu de Olaria. Apesar destas atividades constarem do programa para a comunidade escolar, a visita deste público do nível secundário e superior ao museu é algo com uma representação muito baixa e acentua-se no caso de turmas de artes. Paralelamente percebi que na génese desta questão poderia estar a falta de conhecimento e valorização da arte e cultura local por parte de alunos, o qual já no ano de 2000 era apontado, também, por professores do ensino de artes.

Relativamente a esta situação é de referir, aqui, que no ano de 2000, no âmbito de um concurso lançado, pelo Ministério da Educação, para valorização estética dos Espaços Educativos, foi na escola Secundária Alcides Faria - Barcelos, aplicado numa parede exterior, uma obra cerâmica - um painel de azulejos de 45 metros quadrados, no qual está representada a ocarina. De acordo com o autor Artur Durão:

A temática deste painel inspirava-se em motivos tradicionais da cerâmica de Barcelos. Com a realização desta obra pretendeu-se evidenciar o papel da escola na preservação de saberes e práticas adquiridas ao longo de séculos e sensibilizar para a importância da cultura local na construção da identidade dos alunos. (Pinheiro, Simões & Simões, 2003, p.25)

Dezoito anos após a aplicação deste painel e, agora num contexto de maior valorização, visibilidade e reconhecimento, a nível externo, da Olaria e Figurado de Barcelos, quer através da certificação dos produtos, em 2008, assim como pela integração de Barcelos como cidade criativa da Unesco em 2017 na categoria de artesanato e arte popular, e ainda o lançamento da moeda “O Figurado de Barcelos” em 2016, é agora pertinente, também de acordo com a opinião da diretora e do etnógrafo do Museu, a realização deste estudo. Por um lado, permitirá perceber que conhecimentos e valor alunos de Artes têm e atribuem a uma Arte Popular que é a base da Identidade Cultural do seu



concelho, por outro, permitirá refletir sobre que estratégias poderão aproximar este público escolar ao Museu e favorecer a sensibilização e valorização desta Arte.

Segundo literatura existente “É fundamental a realização de estudos sistemáticos sobre experiências educativas com alunos, pois a progressão no pensamento histórico implica também o reconhecimento da evidência histórica como meio para compreender conceitos históricos e sociais, e acima de tudo, envolver aprendizagens significativas, em contexto”
(Pinto,2016,p.149).



1.3 FINALIDADES DA INVESTIGAÇÃO

Esta investigação tem as seguintes finalidades:

- Investigar sobre a valorização e conhecimentos que alunos têm sobre a olaria e figurado de Barcelos.
- Refletir sobre o papel da escola e do museu, enquanto entidades fundamentais para o conhecimento e valorização duma arte e identidade cultural.
- Investigar sobre as estratégias adequadas para sensibilizar o público em estudo para a valorização desta arte.

1.4 QUESTÕES DA INVESTIGAÇÃO

- Que conhecimentos os alunos de artes têm sobre a Olaria e o Figurado, uma Arte Popular identitária da sua comunidade?
- Que estratégias se podem implementar, no Museu e nas Instituições de ensino, para favorecer o conhecimento e a valorização desta arte e identidade cultural?
- De que forma o Serviço Educativo e de Animação, pode ser um contributo no âmbito da educação patrimonial e artística?

1.5 SUMÁRIO

Neste capítulo foi apresentada a introdução, o problema de investigação, finalidades, assim como as questões e conceitos chave da investigação. Foi identificada a necessidade de realizar uma revisão da literatura sobre a Olaria e Figurado de Barcelos, contextualizar a origem do Museu de Olaria, assim como sobre teorias e práticas associadas à educação em Museus e à Educação Artística.



Capítulo 2 – Revisão da Literatura

2.0 INTRODUÇÃO

Este capítulo apresenta a definição dos termos chave e a revisão da literatura através de uma abordagem histórica, patrimonial e educativa de forma a contextualizar a história, evolução e função dos Museus e dos Serviços Educativos, a produção de Olaria e Figurado em Barcelos, assim como a origem da fundação do Museu de Olaria e sua evolução. É também efetuada, neste capítulo, a contextualização da educação artística e patrimonial. Esta revisão de literatura apresenta aspetos e conteúdos que contribuirão para fundamentar este trabalho.

2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE MUSEUS

PRIMEIROS MUSEUS

Desde tempos bem remotos que o homem guarda objetos e memórias que lhe sejam significativas.

O mais célebre museu da antiguidade nasceu com a lendária Biblioteca de Alexandria, que era composta por salas de estudo, bibliotecas, parque zoológico, jardim botânico e até observatório astronómico. Este local reunia objetos, material de cirurgia e algumas estátuas de ilustres pensadores. Aqui se juntavam grandes pensadores da época. Conforme Magalhães (2005, p.33) refere “O mais famoso museu da antiguidade foi fundado na cidade da Alexandria (...) funcionando esta instituição mais como universidade ou academia filosófica da antiguidade”.

Impulsionados pela época dos descobrimentos, há vários séculos que surgiram os chamados gabinetes de curiosidades e de colecionadores, que serviam para guardar objetos considerados de valor pelos seus proprietários para deleite deles próprios, ou então para exibir junto dos seus amigos e familiares. Estes gabinetes possuíam essencialmente coleções de particulares ou de famílias reais e apenas um grupo muito restrito de pessoas, consideradas de elite e normalmente possuidoras de grande conhecimento, tinham acesso.

Nos Séc. XVII e Séc. XVIII, muitos desses gabinetes de curiosidades acabaram por dar origem a Museus Nacionais, como foi o caso, entre outros, do Museu Universitário da Basileia em 1671 e do British Museum em 1753 (Anico, 2008, p. 112). Iniciou-se assim a era dos museus e, muitos outros foram surgindo desde então. Naturalmente o conceito de museu foi sofrendo, ao longo de vários séculos, alterações a nível histórico e cultural, Fernandez (1999, p.13) refere que “O antecedente remoto do museu há que buscar, não



obstante, em uma evolução histórico-cultural de cerca de vinte e cinco séculos, (...) até chegar à concepção ilustrada e à moderna e revolucionária do museu público no século XVIII”.

Muitos dos mais importantes museus surgiram no séc. XIX, como o Museu do Prado (Espanha), Museu Mauritshuis (Holanda), tendo estes sido criados em consequência de coleções particulares. As fórmulas museológicas da atualidade, tiveram origem no modelo dos museus dos séc. XVIII e XIX. Pois foi neste período que as coleções particulares de elites intelectuais deixaram a esfera privada e se abriram ao público para um bem comum, o conhecimento e a educação pública (Anico, 2008). Foi a partir deste período (séc. XVIII e XIX) que os estados perceberam a importância de um museu público para o bem-estar dos cidadãos e o progresso da nação (Fernández ,1999). Cada povo constrói a sua própria cultura e identidade, e a qual sentem necessidade de preservar e transmitir às gerações seguintes como legado e testemunho histórico, pelo que rapidamente foram surgindo novos Museus nos diversos continentes. O modelo do museu tradicional foi-se alterando ao longo dos tempos levando, já no séc. XX, à necessidade de novos conceitos para estas estruturas museológicas. Segundo Anico (2008, p. 120) “Os primeiros indicadores de emergência de um novo paradigma museal surgem apenas após a II Guerra Mundial, verificando não só um crescimento exponencial do número de museus, mas também a sua ampliação”.

MUSEUS NA ATUALIDADE – DEFINIÇÃO

Conforme o site do ICOM os Museus são presentemente entidades legalmente constituídas, que se regem por estatutos de organismos internacionais e segundo os atuais estatutos do ICOM – International Council of Museums. Museu é definido como

Uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.

Em Portugal os Museus possuem legislação própria e regem-se pela lei-quadro dos Museus Portugueses - Lei nº 47/2004 de 19 de agosto de 2004 e segundo o artigo 3º, especifica que:

Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite:



- a) Garantir um destino unitário de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos.
- b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.

O MUSEU E A SUA FUNÇÃO

Do preservar ao educar

Os museus tinham, sobretudo no período antecedente à segunda guerra mundial, a primordial função de salvaguardar e expor o seu património. Fundamentos que advinham do conceito da museologia (antiga), onde o principal objetivo dos museus se restringia a recolher, tratar, guardar e expor os objetos das suas coleções, valorizando assim a prática da museografia.

A segunda Guerra Mundial foi um marco fundamental na vida política e social. Após este acontecimento, verificaram-se alterações significativas que despertaram novos ideais e permitiram a aplicação de novas práticas nos Museus, assim como a criação de organismos, caso do ICOM – International Council of Museums, fundado em 1946. Movidos pela ânsia de mudança, é já na década de 1950 – 1960 que se iniciaram movimentações e se mobilizaram esforços a nível mundial, no sentido de analisar e estudar a verdadeira função do museu e o seu papel na educação e no desenvolvimento da sociedade. Foi então realizado no Rio de Janeiro em setembro de 1958 o “Seminário Regional da UNESCO sobre A Função Educativa dos Museus” decorreram posteriormente outros seminários como em Jos - Nigéria em 1964 e em Nova Delhi em 1966. Também ainda na década de 60, a revolta e a insatisfação que provocou a contestação estudantil e originou o maio de 68 em França, levou à criação de movimentos e correntes que permitiram à comunidade participar de uma forma mais ativa na cultura e educação do povo. Mas é a partir da década de 70, depois de diversas conferências ocorridas na Europa e na América, que verdadeiramente se inicia o caminho para a nova Museologia. A partir desta data, o período que se avizinhava foi de mudança. Em 1972, foi realizada a mesa Redonda de Santiago do Chile onde foi discutida a função social da Museologia. Com esta iniciativa propôs-se um novo conceito para o Museu.

A função do museu passa a ser entendida para além da recolha e conservação de objectos, pois a instituição passa a ser vista como agente de desenvolvimento comunitário, exercendo um papel decisivo na educação da comunidade. Assume uma função social para o museu. (Primo, 1999, p. 11)



Posteriormente, em 1984, foi proclamada a Declaração de Quebec, da qual resultou o MINON – Movimento por uma Nova Museologia. Mais tarde, com a Declaração de Caracas, foi reforçada a função sócio educativa que o museu detém, por estas instituições possuírem uma comunicação capaz de estimular a reflexão e o pensamento crítico e contribuir assim para o pleno desenvolvimento e formação do indivíduo (Primo, 1999). A nova museologia trouxe novos conceitos de trabalho para os museus, o que levou estas instituições e os seus organismos a repensar a sua atuação. Dadas as transformações políticas, sociais, económicas e culturais, o museu não poderia apenas ser um local onde se guardavam objetos como testemunhos materiais da história do homem. A sua função passa a ser evidenciada como uma importante ferramenta ao serviço da educação da sociedade.

Um nome incontornável, no movimento internacional da nova museologia é Hugues de Varine, que foi diretor do ICMO. Outros nomes se podem mencionar, os quais influenciaram e cooperaram também com Varine, como Georges Henri e André Deesvallés.

MUSEUS E DESENVOLVIMENTO LOCAL

Em Portugal, muitos dos Museus foram criados pelas autarquias e até por associações locais que defendem a preservação e valorização do património. Desde inícios dos anos 20 do século passado que em Portugal se realizam congressos sobre o tema, como foi o caso do congresso de Educação Popular em 1922, e dos quais foram resultando orientações para que a criação de museus regionais que promovam a cultura e identidade do povo de cada região (Ramos, 1993). Atualmente há Museus sob a tutela de várias entidades, como os museus de universidades, de ministérios, de empresas, dos municípios e também de associações. No entanto grande parte dos Museus tem por base a identidade cultural de uma determinada região, pelo que possuem um importante papel de intervenção no desenvolvimento local da comunidade em que estão inseridos, estando assim de acordo com os conceitos da nova museologia. No caso dos Museus de Região existe uma preocupação generalizada por parte das autarquias em incrementar ações que envolvam e beneficiem a própria comunidade, pois em muito o museu pode contribuir para o seu desenvolvimento. Nabais (1993, p.262) diz-nos que “O museu de região apresenta-se como um instrumento cultural capaz de encontrar soluções para o desenvolvimento integrado de uma comunidade”.



Cada vez mais os museus assumem o papel de entidades culturais ao serviço da sociedade e inegavelmente os Museus têm hoje um importante papel na vida social. Através de uma verdadeira análise é possível identificar determinados problemas existentes na comunidade e assim estudar, definir e implementar práticas museológicas que permitam solucionar esses mesmos problemas. Como exemplo disso apresenta-se uma situação vivida em Nova York, que na prática consistiu em dar a conhecer um problema da vida quotidiana e sensibilizar a comunidade para o envolvimento e participação na sua resolução.

Num subúrbio de Nova York, mais precisamente em Anacostia, a população vivia em condições de vida muito precárias, motivo pelo qual as condições de higiene eram deficientes. Derivado a tais razões, a proliferação de ratos e ratazanas era avassaladora, o que consistia num grave problema para a saúde pública. De forma a sensibilizar a comunidade para tal problema e incentivar a mesma para a sua resolução, foi criado num antigo teatro local um museu, onde as ratazanas estavam em jaulas de vidro e se reproduziam livremente. Foram ainda colocados painéis com informação relevante sobre as doenças transmitidas por estes roedores, seus perigos e formas de combate. Tais iniciativas permitiram a consciencialização da comunidade local acerca do perigo que corriam, e como tal da necessidade de melhorar as condições de vida e de higiene, como forma de combate aos roedores.

Por meio do isolamento dum aspecto parcial da vida cotidiana, foi possível consciencializar os residentes de Anacostia acerca do perigo que as ratazanas representam e da necessidade de melhorar a higiene e as condições de vida. Este modelo constitui um dos exemplos mais claros de utilização de técnicas museológicas para se obter a solução duma problemática social e urbana. (Rojas, Crespán & Trallero, 1979, p.97)

O diálogo e a aprendizagem que se cria através da observação dos objetos reais é bem diferente da que é efetuada através de uma descrição, o que possibilita a vivência de experiências enriquecedoras que contribuem para a aquisição e construção do conhecimento através da educação não formal. Neto, Fortunato, & López (2017, p. 8) afirmam que “Hoje os museus são considerados locais de educação não-formal e de ócio para todas as idades. Lugares para combater a exclusão social, promover a cidadania ativa, o desenvolvimento pessoal e a inovação”.



2.2 MUSEUS E EDUCAÇÃO

Dada a importância da Educação nos Museus, foi já por volta de 1940 que foi criado o (GEM) – Group For Education in Museums, organismo que se tem dedicado a promover a educação como função essencial ou até a função principal dos Museus. Em 2001 segundo referiu o seu presidente, Stephen Allen, no encontro sobre museus e educação, que decorreu no Centro Cultural de Belém, este organismo abarcava cerca de 900 membros, individuais e institucionais, segue-se a informação do livro de atas (11 e 12) do referido encontro.

É um organismo muito activo na comunidade museológica, talvez o mais activo dos grupos dos profissionais dos museus. (...) O Objetivo principal do GEM é promover a educação a objetivo essencial dos Museus e Galerias, reforçando a importância do seu papel na educação formal e informal. (Instituto Português dos Museus, 2001, p.30)

Numa perspetiva educacional alguns museus foram desenvolvendo as suas ações para o público e ainda nos inícios dos anos 30 foi criado em Portugal no Museu de Arte Antiga o Serviço de Extensão de Educação, verificando-se assim que paralelamente à importância dada à conservação e estudo das coleções, o museu começa a ser assumido como um recurso educativo com elevado potencial. Os museus são instituições possuidoras de informação, um recurso disponível ao público e que em muito podem contribuir para a educação.

A Educação em um contexto mais especificamente museológico está ligada à mobilização de saberes relacionados com o museu, visando ao desenvolvimento e ao florescimento dos indivíduos, principalmente por meio da integração desses saberes, bem como pelo desenvolvimento de novas sensibilidades e pela realização de novas experiências. (Desvallées & François, 2010, p.38)

À medida que a nova Museologia e os seus conceitos se iam implementando, assiste-se a uma evolução, sobretudo no papel da educação que os próprios museus possuem, pelo que a função educativa dos museus começa a ser assumida pela extrema importância dos benefícios que a mesma pode prestar à educação, sem prejudicar ou reduzir a função de conservação e investigação. (Araújo & Bruno, 1995)

Por vezes os modelos adotados na educação em museus, são meras reproduções dos métodos utilizados pela escola tradicional. Face a este assunto Frois (2008) diz-nos que em virtude da evolução na educação em Museus, os modelos pedagógicos, aí utilizados,



têm sido questionados por vários autores, como por exemplo, Eilean Hooper-Greenhill, John Falk, George Hein, Cheryl Meszaros, Philip Yenawine, Daniele Rice, Palmire Pierroux. Pelo que duas teorias relativas à educação têm vindo, agora, a ser aplicadas nos museus. Estas teorias baseiam-se no construtivismo e no modelo hermenêutico. Através destas, teorias, os educadores e visitantes articulam diferentes abordagens, sobre os conteúdos do museu, o que permite a construção de novo conhecimento, sobre o existente. Estes conceitos mostram que cabe ao visitante produzir novo conhecimento a partir do que já possui, pois, este conhecimento não pode apenas ser transmitido de uma pessoa a outra, este é também construído por cada sujeito de acordo com a sua natureza social. Karp citado por Tota (2000, p.123) afirma que “quando as pessoas entram num museu não deixam as suas culturas no bengaleiro. (...) Elas interpretam as exposições consoante as suas experiências anteriores e através das crenças, valores e capacidades percetuais culturalmente aprendidas”.

Paulo Freire, considerado um pedagogo de excelência, foi um importante defensor da educação libertadora, a sua obra “Pedagogia do Oprimido” é uma referência para muitos educadores. A arte educadora Ana Mae Barbosa, discípula de Paulo Freire, defende a metodologia triangular na arte educação. A referida metodologia baseia-se no recurso à história da arte por meio da contextualização das obras, da leitura da obra através da fruição e apreciação e, ainda do fazer artístico através da produção. (Barbosa, 2005)

Cada vez há mais investigadores que se dedicam a estudos sobre a educação em Museus. Terry Zeller, citado por Frois (2008, p. 73) analisou as práticas de museus nos Estados Unidos e identificou quatro racionalidades “a primeira racionalidade enfatiza a racionalidade estética, a segunda, a narrativa da história da arte, (...) a terceira assenta sobretudo na interdisciplinaridade e a quarta é centrada na “educação social” dos visitantes”.

Sendo o Museu detentor de documentos e objetos que narram histórias e testemunham a cultura e a arte de um povo, este é, dentro de um conjunto de entidades culturais e educativas, um espaço privilegiado que em muito pode contribuir para a educação. Segundo nos diz Trilla (1998, p. 30) “toda a actividade organizada, sistemática, educativa, realizada fora do sistema oficial, para facilitar determinadas formas de aprendizagem a determinados subgrupos particulares da população, tanto adultos como crianças”. Deste modo é de realçar que no domínio da educação em museus são de grande referência as áreas de saber com vocação multidisciplinar e interdisciplinar. São áreas de conhecimento que englobam, a estética, a sociologia da arte, a psicologia das artes visuais, a história da arte, a museologia, apelando, assim, à necessidade de envolver e articular o conhecimento que se relaciona com o contexto interno e externo ao museu.



2.2.1 SERVIÇOS EDUCATIVOS NOS MUSEUS

É principalmente a partir de 1960 – 1970, com o conceito da nova museologia, que os museus passam a estar mais voltados para o público e a sua educação, e menos centrados em si próprios e nas suas coleções. O público que visita os museus é agora mais valorizado e surge a preocupação em criar atividades que possam de facto ser atrativas e de relevante interesse para a comunidade. Pinto (2016, p 135) declara que "Na década de 1960, os museus começam a entender a educação, como sendo antes de mais um trabalho com as escolas, e a afluência massiva do publico escolar aos museus possibilitou o aparecimentos dos serviços educativos".

Os museus assumem-se como estruturas que integram o sistema educativo.

Segundo a Lei de Bases do Sistema Educativo, no ponto 2 e 3, do artigo 1º da Lei nº 46/1986 de 14 de outubro, na sua versão mais atualizada:

2 - O sistema educativo é um conjunto organizado de estruturas e de acções diversificadas, por iniciativa e sob responsabilidade de diferentes instituições e entidades, particulares e cooperativas.

3 – O sistema Educativo é o conjunto de meios pelo qual se concretiza o direito à educação que se exprime pela garantia de uma permanente acção formativa orientada para favorecer o desenvolvimento global da personalidade, o progresso social e a democratização da sociedade.

O papel educativo dos Museus começa a ser reconhecido, pelas tutelas, assim como por organismos oficiais, pelo que se assiste à crescente implementação dos Serviços Educativos em museus. Em 1988 é então criada uma lei que favorece a criação de Museus e valoriza a sua função educativa. Pelo que foi sobretudo a partir da década de 90 do século passado que se verifica a crescente criação de museus e a implementação dos Serviços Educativos nestas entidades.

Lei nº 91/88 de 13 de agosto, artigo nº 17 da 1ª série o qual define que:

- 1- A educação escolar, o ensino superior, a formação contínua a todos os níveis e meios de comunicação social devem favorecer o espírito de investigação, inovação e criatividade e contribuir para a difusão da cultura científica e tecnológica.
- 2- Com a mesma finalidade deve ser apoiada a política editorial das instituições de investigação, assim como a criação de museus, a realização de exposições e a instituição de prémios, além de outros estímulos adequados.



Os Museus encetam, a partir dessa década, uma função social educativa, com especial atenção para o seu papel educativo, através do serviço que prestam à comunidade que os envolve. Através dos Serviços Educativos, os Museus disponibilizam uma diversificada oferta dirigida de forma específica e adaptada a públicos com diferentes apetências e consequentemente interesses, desde o público sénior, familiar, pessoas com limitações (visuais, motoras, etc...), público escolar nos diversos níveis de ensino, possibilitando assim uma contextualização e comunicação através dos seus objetos, permitindo que público da comunidade seja um mediador e intérprete dinâmico das coleções do próprio Museu. Citando Barriga & Silva (2007, p. 9) “os serviços e projectos educativos têm vindo a assumir, cada vez mais, o papel de interfaces de comunicação com as audiências e de lugares privilegiados para a construção de saberes e o estabelecimento de relações duradouras e exigentes”.

2.2.2 RELAÇÃO MUSEU / ESCOLA

Museu e a Comunidade Educativa

A função educativa dos Museus é hoje uma das principais vertentes reconhecidas e assumidas pela grande parte dessas entidades. Trata-se de um conceito que advém da nova museologia e que na prática revolucionou e alterou de forma significativa a missão e consequentemente os programas educativos e a oferta cultural dos Museus.

De acordo com a Lei nº 47/2004 de 19 de agosto, Lei Quadro dos Museus Portugueses

Artigo 42. Educação

- 1 — O museu desenvolve de forma sistemática programas de mediação cultural e actividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais.
- 2 — O museu promove a função educativa no respeito pela diversidade cultural tendo em vista a educação permanente, a participação da comunidade, o aumento e a diversificação dos públicos.
- 3 — Os programas referidos no nº 1 do presente artigo são articulados com as políticas públicas sectoriais respeitantes à família, juventude, apoio às pessoas com deficiência, turismo e combate à exclusão social.



Artigo 43. Colaboração com o sistema de ensino

1 — O museu estabelece formas regulares de colaboração e de articulação institucional com o sistema de ensino no quadro das acções de cooperação geral estabelecidas pelos Ministérios da Educação, da Ciência e do Ensino Superior e da Cultura, podendo promover também autonomamente a participação e frequência dos jovens nas suas actividades.

2 — A frequência do público escolar deve ser objecto de cooperação com as escolas em que se definam actividades educativas específicas e se estabeleçam os instrumentos de avaliação da receptividade dos alunos.

Tendo por base que o tipo de educação no museu é distinta da que é desenvolvida no processo escolar, Museu e Escola podem-se complementar dando lugar a diversas experiências educativas e múltiplas aprendizagens.

O museu, qualquer que ele seja, é um local pedagógico por excelência. Sem se sobrepor à Escola, pode criar uma dinâmica própria, favorecendo a exploração do saber, alargando o conhecimento, promovendo oportunidades únicas pela utilização de estratégias mais adaptadas ao despertar da consciência e conducentes à integração dos conceitos. (Carvalho, 1993, p. 232)

De entre os diversos públicos, podemos assumir que a comunidade escolar tem um destaque muito particular na oferta educativa dos museus. Assim, numa vertente de educação não formal, mas de acordo com diretrizes definidas pelo Ministério da Educação, é através destas instituições que muitas das vezes o público escolar se aproxima e acede a determinadas atividades de carácter artístico e cultural. Conscientes desse facto e fundamentalmente com a missão educativa que lhe está adjacente, os Serviços Educativos dos Museus elaboram programas específicos para o público escolar de diferentes níveis de ensino.

O público escolar é um dos públicos que de forma mais permanente visita e frequenta as atividades promovidas por muitas destas entidades, e sobretudo, nos museus locais, é deste público que advém o seu maior número de visitantes. Existe também por parte das instituições museológicas, um declarado interesse em se aproximar da comunidade escolar e estabelecer uma relação que permita contribuir para o enriquecimento cultural e educacional dos alunos. Sendo que atualmente há já vários museus a realizar atividades nas próprias entidades de ensino, adotando essa prática como uma estratégia



que a longo prazo contribuirá para a formação de novos públicos, uma vez que permite chegar a um número maior de potenciais futuros visitantes. (Almeida, 1997)

A educação pela arte é fundamental na formação dos alunos, a relação da Escola-Museu deve começar ainda na infância, pois esta educação favorece o desenvolvimento da sensibilidade das crianças, despertando o seu interesse para a cultura e o meio que as rodeia (Duarte, 1993). Um aspeto a referir é que já marca alguma presença na relação Museu/ Escola são as parcerias desenvolvidas por estas entidades. Há parcerias que podem ser desenvolvidas a partir de diretrizes tutelares como é o caso do concurso “A minha escola Adota Um Museu, Palácio ou monumento” no qual os Museus podem aderir e elaborar um projeto focado numa temática do respetivo Museu e a partir do qual as escolas podem elaborar os seus trabalhos e participar no concurso. Há também parcerias que são desenvolvidas por iniciativa dos Museus, que promovem a participação da comunidade escolar em projetos da entidade. Aqui refiro em particular um projeto que é desenvolvido através de uma parceria do Museu de Olaria, da Biblioteca Municipal de Barcelos e as escolas do respetivo concelho, intitulada de “Olhares sobre os Nossos Direitos”.

2.3 EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

A preocupação pela educação através da arte já era visível em certos períodos da história. Na Grécia Antiga a arte já era apresentada como um meio fundamental para uma educação de excelência. Platão refere até na sua obra Fedro que “Uma (educação artística) é a única que dá harmonia ao corpo e enobrece a alma...devemos fazer Educação com base na arte logo desde muito cedo” Citado por (Sousa, 2003a, p.19). As ideias Platão acerca da educação apresentam a arte como a melhor forma de o homem evoluir e na sua obra «República», livro III, Platão citado por Sousa (2003a, p 22) refere que “a educação artística é soberana porque tem no mais alto grau o poder de penetração na alma e tocá-la fortemente, levando consigo a graça e cotejando-a, quando se foi bem-educado...”.

Na história mais recente e, já no decorrer do século XX deram-se alguns passos para que a arte fosse considerada como fundamental na educação. A própria Bauhaus, criada na Alemanha em 1919, pelo arquiteto Walter Gropius, foi exemplo disso com esta escola pretendia-se criar uma nova metodologia no ensino das artes, assente na liberdade e na criatividade. Uma escola combinada de arquitetura, artesanato e de academia das artes que permitia uma educação artística profissionalizante, onde os artistas tinham a liberdade de criar. Dos seus mentores, podemos destacar Paul Klee, este importante pintor e pedagogo defendia um método educativo livre de constrangimentos ou modelos pré-concebidos,



promovendo e valorizando, assim, a criatividade e a livre expressão artística dos seus intervenientes. Apesar de períodos políticos conturbados na Alemanha do decorrer da sua fundação até à segunda guerra mundial, a escola foi uma grande referência a nível mundial, tendo de facto marcado a cultura das artes na Europa e em todo mundo.

Também durante o século XX, vários filósofos, pedagogos e arte educadores, realçam a importância das artes na educação. Read, (2007, p. 13), considerado uma importante figura nesta área que foi, desde 1947 até à sua morte, presidente do Institute of Contemporary Arts in London, defende que “a arte deve ser a base de toda a educação”. Os movimentos em torno da arte educação têm importantes prenunciadores como podemos referir Paulo Freire. A educação através da arte passa a ter um domínio cada vez mais alargado, sendo utilizada como fonte de promoção e evolução social. Segundo nos diz Reis (2003, p. 13) “Esta tendência crescente para que a arte fosse seriamente encarada no contexto da educação atingiu o seu auge quando, durante a 2ª guerra mundial, Read promove a ideia de que a Arte transcende a política e o nacionalismo”.

A prática de atividades artísticas, possibilita o desenvolvimento de competências ao nível da sensibilidade, conhecimento e compreensão que contribuem para o respeito e aceitação das diversas diferenças da humanidade. De acordo com Moura, Gonçalves, & Almeida (2013, p.44) “Ao combinar criação e fruição artísticas e ao valorizar o repertório cultural de indivíduos e comunidades, é possível construir um caminho sólido para o desenvolvimento da autonomia humana, condição sem a qual não se pode efetivar a cidadania”.

2.3.1 A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA EM PORTUGAL

Em Portugal, já no século XVIII, alguns pedagogos, como é o caso de Luís António Verney, Ribeiro Sanches, fizeram referência à importância das artes na educação e a necessidade de a incluir nos currículos escolares. Contudo quase um século mais tarde é que surge a proposta, pela primeira vez, para o canto vocal e instrumental seja incluída nas escolas. Proposta que foi apresentada por Henrique Nogueira nos seus “Estudos sobre a reforma em Portugal”. Apesar de outros pedagogos defenderem a integração das artes nos programas curriculares, como por exemplo Almeida Garrett, Passos Manuel, A. F. Castilho, A. Quental, João de Deus, entre outros, praticamente até aos anos 70 do século XX, as disciplinas artísticas existentes nos currículos de educação oficial Portuguesa resumiam-se a canto coral e desenho. Porém a convicção da importância da integração das artes na educação crescia e para dar voz a tal necessidade, ainda em 1956, pedagogos como João



dos Santos, Calvet Magalhães, Almada Negreiros, Cecília Menano, entre outros, fundaram a Associação Portuguesa de Educação pela Arte. A educação pela arte era assumida, pelos pedagogos acima citados, como uma eficaz metodologia para a integral educação dos alunos, que se baseava e proponha como técnica educativa a expressão dos sentimentos, afetos e emoções através da arte.

Em 1970, no âmbito da reforma educativa implementada pelo ministro Veiga Simão, foi criada uma comissão consultiva à data presidida por Madalena Perdigão para a reforma do ensino do conservatório. Esta reforma levou à criação do curso de professores de educação pela arte, no conservatório Nacional. O referido curso acabou suspenso em 1980 pelo ministro Vitor Crespo e por fim extinto em 1983. (Sousa, 2003a)

Após um percurso muito atribulado da implementação da arte na educação escolar, surge em 1986, o chamado quarto período da história da arte no sistema escolar, com a Lei de Bases do Sistema Educativo. Sousa (2003a, p.31) refere que é através desta lei que “Pela primeira vez em Portugal, é oficialmente aceite, de modo claro e inequívoco, que a Arte é um factor importante na formação integral da pessoa, devendo por isso fazer parte integrante do sistema educativo”.

Na área do ensino artístico específico, em 1990 foi promulgado pelo Decreto de Lei nº 344/90, de 2 de novembro, a Organização da Educação Artística. No seu preambulo o referido decreto apresentava o reconhecimento da deficiente educação artística em Portugal, que vigorava à décadas, e de toda a maneira incompatível com a situação de outros países da Europa. Neste documento é assinalada a necessidade de rever por completo todo o sistema do ensino artístico e assim desenvolver um novo sistema, o articulado, de forma a complementar o ensino das diversas áreas artísticas desde; música, cinema, artes plásticas, dança teatro e audiovisual.

Já no domínio da educação pela arte e a sua democratização, salienta-se a iniciativa da Direção Geral da Educação que em 2010 criou o Programa de Educação Estética e Artística, designado de PEEA. Este programa procura, desde então, promover as artes e a cultura no universo escolar, em parceria, sempre que possível com as diferentes Instituições Culturais, nomeadamente os museus. Desde a implementação deste programa, segundo informação disponível no site do PEEA, o mesmo já envolveu um total de 5635 docentes e 99843 alunos. O Ministério da Educação, possui através da Direção Geral da Educação (DGE) uma equipa de Educação Artística (EEA) que é composta por profissionais/docentes das diversas áreas artísticas. Através deste programa pretende-se que crianças, professores e famílias desenvolvam o gosto pela arte, criem hábitos culturais



e valorizem a Arte como uma forma de conhecimento, que se reveste de especial importância para o desenvolvimento permanente do ser humano.

Também outros esforços se têm verificado e até criado associações como é o caso da MOVEA - Movimento Português de Intervenção Artística e Educação pela Arte, que é uma associação que em 1994, foi formada por artistas e professores, no qual se inclui, como primeiro sócio honorário, Arquimedes da Silva Santos.

De acordo com o site da associação, o MOVEA tem como linhas orientadoras os princípios da Educação pela Arte e não o ensino especializado das artes.

Defendemos a realização de projetos envolventes no domínio cultural e artístico, enquadrados na vida cultural e social do grupo, promovendo através das expressões e educação artística competências de responsabilidade e cidadania, autonomia, conhecimento das linguagens e do património artísticos, conducentes a um pleno desenvolvimento biopsicossocial em que a componente ética é determinante.

Entre outros nobres propósitos, destacamos aqui que esta associação refere a importância de se intensificar a utilização e o aproveitamento dos meios culturais e artísticos, no qual se inclui entre outros, os museus e os teatros e, se promovam o desenvolvimento de parcerias com artistas e organizações que possam contribuir para formação artística, quer dos alunos, quer dos professores.

Há cada vez mais autores que defendem a arte na educação e a educação pela arte, investigações que permitem trazer à ribalta sérias conclusões de que a educação artística é fundamental no desenvolvimento global do ser humano.

O facto é que o contacto com a arte abre caminhos para que o indivíduo se torne protagonista de processos culturais. Daí a necessidade de uma educação artística capaz de garantir a ampliação do universo cultural do educando, para outras instâncias de civilização e humanismo, além daquelas às quais ele tem acesso na vida quotidiana. (Moura, Gonçalves, & Almeida, 2013, p.45)

No entanto, em Portugal, há consciência de que o próprio sistema de ensino obrigatório ainda não valoriza verdadeiramente as áreas artísticas da mesma forma que outras áreas e disciplinas curriculares, como a língua portuguesa ou a matemática por exemplo. Contudo tem-se assistido já a alguns avanços.



Exemplos de projetos artísticos se podem referir, que foram concebidos com o objetivo de aproximar crianças de diferentes culturas e níveis sociais, como é o caso da Orquestra Geração.

A Orquestra Geração foi uma iniciativa criada em 2007 em Portugal e teve como inspiração o sistema Nacional de Orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela. Este sistema utiliza o ensino da música como prevenção do abandono escolar e a criação de oportunidades a jovens de classes sociais desfavorecidas. Em Portugal o projeto Orquestra Geração conta o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e tem como objetivo principal combater o insucesso e abandono escolar através do ensino da música. Um projeto de reconhecido sucesso que extravasa a comunidade escolar e, leva a comunidade familiar e a comunidade em geral a participar de forma ativa com o seu acompanhamento e presença nos eventos realizados. Segundo informação do site da Fundação Calouste Bulbenkian.

As Orquestras Geração são hoje um dos *case studies* apresentados no Centre for Social Investment (CSI) da Universidade de Heidelberg, na Alemanha, cujo objetivo passa por determinar estratégias, no campo da filantropia, de otimização do impacto da atividade das fundações, atendendo aos recursos disponíveis.

A educação artística e a experimentação de diversas atividades artísticas podem em muito favorecer o desenvolvimento de valores afetivos e cognitivos. Envolver os jovens numa atividade que lhes permite, desenvolver a curiosidade, conhecer e valorizar determinados contextos socioculturais e artísticos, assim como descobrir novas formas de aprender, é algo que possibilita aos participantes experiências positivas e enriquecedoras, no domínio da educação (formal e não formal), e desta forma contribuir para melhorar a formação e o desenvolvimento da personalidade através da arte. É através de atividades expressivas que o próprio participante tem a possibilidade de se ver e rever a si e aos outros e criar novas formas de diálogo.

Promovendo um maior estímulo a nível dos sentimentos, da cinestesia, do simbólico, da imaginação, dos sentimentos, das sensações, das emoções, das memórias e energias humanas, estaremos activando outras regiões do cérebro que não são activadas quando usamos somente a fala e a linguagem estruturada. (Ferraz & Dalmann, 2011, p. 44)



2.4 EDUCAÇÃO HISTÓRICA E PATRIMONIAL NOS MUSEUS

O museu é, por excelência, um local onde se educa através da história e do património. Como possuidor dos mais importantes testemunhos da humanidade, o que lhe possibilita o seu uso como recurso educativo, os museus têm vindo a alterar as suas técnicas de comunicação e educação, na procura de uma forma eficaz de envolver ativamente todos os seus atores para em comum promover a aprendizagem e o conhecimento. Segundo Pinto (2016, p.142) “A finalidade básica da didática do património é facilitar a compreensão das sociedades passadas e presentes.” A mesma autora reforça a transversalidade da Educação Patrimonial e realça que no âmbito da história local pode-se recorrer a museus locais, especializados, e abordar esses conteúdos na própria disciplina de história. (Pinto, 2016)

Após analisar a Lei de Bases do Sistema Educativo Português destaco e refiro aqui de acordo com os artigos 2 e 3 que:

Artigo 2.º

(Princípios gerais)

1 - Todos os portugueses têm direito à educação e à cultura, nos termos da Constituição da República.

5 - A educação promove o desenvolvimento do espírito democrático e pluralista, respeitador dos outros e das suas ideias, aberto ao diálogo e à livre troca de opiniões, formando cidadãos capazes de julgarem com espírito crítico e criativo o meio social em que se integram e de se empenharem na sua transformação progressiva.

Artigo 3.º

(Princípios organizativos)

O sistema educativo organiza-se de forma a:

- a) Contribuir para a defesa da identidade nacional e para o reforço da fidelidade à matriz histórica, através da consciencialização relativamente ao património cultural do povo português, no quadro da tradição universalista europeia e da crescente interdependência e necessária solidariedade entre todos os povos do Mundo.



De acordo com certos princípios da Lei de Bases do Sistema Educativo Português, verificamos que há uma associação do património cultural com a história e identidade sobretudo nacional, mas também abertura à cultura da Europa e do Mundo. No entanto quanto às artes no ensino formal Bucho (2011, p. 32) dá-nos a seguinte perspetiva “A escola actual ainda continua a privilegiar uma aprendizagem baseada na escrita e na leitura”. Em relação à hierarquia das disciplinas lecionadas nas escolas Bucho (2011, p. 32) diz-nos que “Primeiro surgem as Matemáticas e as Línguas, depois num segundo plano estão as Ciências Humanas e por fim num terceiro nível as Artes”.

2.5 A OLARIA

A olaria é uma atividade de extrema importância e que desde a pré-história acompanha a evolução da humanidade. Casualmente, o Homem descobriu que a terra lamacenta das margens do rio lhe permitia moldar figuras e até conceber formas, mas é de facto muito mais tarde que ao submeter pedaços dessa terra ao fogo se apercebeu que estes endureciam e se tornavam resistentes. Segundo Fricke (1992, p. 19) “Os primeiros objectos de cerâmica cozida datam de há 10 a 12 000 anos”.

A descoberta da cozedura cerâmica permitiu uma verdadeira revolução no sistema de vida, pois agora o homem vê reunidas as condições necessárias para se fixar num determinado local, tornando-se assim sedentário. Vive da caça e produz os seus utensílios em barro, de forma a satisfazer as suas necessidades quotidianas de armazenamento de alimentos, como sementes e água. Utiliza também o barro para a construção de peças para rituais religiosos e adereços para representação de formas humanas, como corpos femininos, que estariam associados à abundância e à fertilidade.

De início, as peças eram modeladas manualmente e não possuíam decoração, no entanto, ao longo do tempo, o homem foi melhorando a técnica e criando novas formas de peças consoante estas se adaptavam mais às suas necessidades. Milhares de anos passaram, até este fabricar as peças na roda de oleiro, método que lhe permitiu executar de forma mais rápida e mais perfeita as suas peças. (Chavarria, 1997)



2.5.1 OLARIA – BASE DA MEMÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL DE BARCELOS

A identidade cultural da região oleira de Barcelos, resulta da memória coletiva construída ao longo dos tempos, numa comunidade dedicada essencialmente ao trabalho com o barro. De acordo com Município de Barcelos et al. (2015, p. 4) “O Concelho de Barcelos é um território com uma identidade cultural e etnológica muito forte decorrendo da variedade de artes e ofícios, das quais se destaca pela sua importância, a olaria”. Esta identidade cultural tem por base um património material, os artefactos, e um património imaterial, reproduzido através da memória social. Estes elementos patrimoniais deixam-nos evidências muito concretas relativamente a esta produção enraizada há séculos na região e ainda, atualmente, muito dinâmica no concelho de Barcelos.

As produções atuais dos oleiros e barristas, resultam da tradição e da reinvenção de uma arte que manifesta as memórias e identidade cultural desta região oleira. Para Município de Barcelos et al. (2015, p. 4) “A olaria de Barcelos é um ativo de identidade do território local, não só pela qualidade das peças produzidas, mas também pela importância económica e social”.

2.5.2 A PRODUÇÃO DE OLARIA E FIGURADO NO CONCELHO DE BARCELOS E SUA EVOLUÇÃO

Sabe-se que a produção de cerâmica nas áreas que atualmente pertencem ao concelho de Barcelos reportam-se já à época Castreja, tal como provam vestígios de cerâmica (provenientes da idade do ferro e de cerâmica comum da época romana) encontrados em casas castrejas localizadas neste concelho. Estes vestígios, assim como também vestígios de fornos em castros comprovam a existência da produção de cerâmica em Barcelos e nesta região desde essa época. (Rios, Ramos, & Rêgo, 2008)

A produção da olaria nesta região era de tal forma, assim como a própria comercialização na sua feira semanal, que a secção da venda da louça dominava grande parte do recinto do “Campo da Feira”, a Figura 1 ilustra a venda da louça na feira de Barcelos por volta de 1930.



Figura 1: Venda da louça na feira de Barcelos – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

Dado que a produção se diferenciava em olaria fosca e olaria vidrada e consequentemente cada uma delas era proveniente de freguesias também distintas, a venda de cada uma deste tipo de olaria era efetuada em zonas separadas. As figuras 4 e 5 mostram alguns exemplos de peças de olaria fosca e de olaria vidrada de Barcelos.



Figura 2: Peças de olaria fosca de Barcelos – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria



Figura 3: Peças de olaria vidrada de Barcelos – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

Atualmente a olaria ainda é uma atividade muito presente e dinâmica no contexto da produção cerâmica do concelho de Barcelos e com forte representação na economia. Certo é que desde os inícios à atualidade passaram séculos e consequentemente a atividade sofreu alterações.

A produção de Olaria em Barcelos incide em diversas freguesias do concelho, nomeadamente na designada região oleira de Barcelos, sendo que algumas dessas localidades antes, de 1855, pertenciam ao concelho de Prado. Aquando da reforma administrativa de 1855, o concelho de Prado foi extinto e as suas freguesias distribuídas pelos concelhos de Braga, Vila Verde e Barcelos. Pelo que, atualmente, a produção de louças está localizada nas freguesias do concelho de Barcelos.

Parte das freguesias, desta região oleira, localizam-se na proximidade ou mesmo nas margens do rio Cávado. A existência de matéria-prima de qualidade para a produção da olaria levou a que desde tempo bem longínquo muitas pessoas, e por vezes famílias por completo, se tenham dedicado ao trabalho com o barro. Segundo Braga (citado por Cruz, 2009 p. 20) “os depósitos de argila do vale deste rio tiveram um peso significativo na economia desta região, uma vez que o barro que daí se extraía constituiu a matéria prima para a produção de uma variedade de artefactos de barro”.

O trabalho com a argila no concelho de Barcelos divide-se essencialmente em duas vertentes, a produção da Olaria, especificamente o fabrico de peças produzidas na roda de oleiro, e a produção de Figurado.

De facto, é neste concelho que actualmente se situam as oficinas dos oleiros que continuam a abastecer as nossas casas com pingadeiras e alguidares de arroz de forno, bem como com figurado para decorar as casas e para ampliar as coleções dos que apreciam esta arte. (Fernandes, 2012, p.41)



A PRODUÇÃO DA OLARIA EM BARCELOS

A olaria é um tipo de produção mais antiga e com mais tradição nesta região e tal é comprovado documentalmente. Segundo Araújo (citado por Fernandes, 2012, p. 41) “Em 1258, uma propriedade de Santa Maria de Galegos era foreira à Terra de Barcelos tendo de pagar o foro em telha”.

O trabalho de olaria esteve sempre associada às gentes desta região, produzindo peças utilitárias e de ornamentação, assumindo o centro olário de Barcelos um papel extremamente importante não só no fabrico como também na comercialização de louça manufaturada em diversos locais de norte a sul de Portugal. A importância e o dinamismo de Barcelos enquanto centro de produção de olaria são comprovados por inquéritos e registos, que atestam a relevância da sua produção tanto pelo número de trabalhadores como de oficinas existentes. Segundo Fernandes (2012, p. 44) “Para o concelho de Barcelos o Inquérito de 1890 dá conta da existência de 101 oficinas, designadas como “pequena indústria”, nas quais existiam 101 fornos e onde laboravam 245 pessoas “.

Por volta de 1900 as louças produzidas nesta região eram de vários tipos e dominavam os principais mercados nacionais, surgindo à venda em diversos distritos do país e até na vizinha Galiza. Remelgado (2005, p. 36) declara que “O intenso movimento de exportações por Viana do Castelo constitui um claro testemunho da importância da indústria cerâmica na região, refletindo também uma grande capacidade produtiva, capaz de corresponder às necessidades do mercado”.

A produção de peças utilitárias foi-se alterando ao longo dos tempos. A melhoria das condições de vida levou ao desuso no quotidiano de peças, como os cântaros para a água, panelas de barro e outras, pelo que este tipo de produção começou a desaparecer, assim como os oleiros que as produziam (Fernandes, 2003). Atualmente o oleiro produz outro tipo de peças, nomeadamente as peças de jardim. Os oleiros que ainda produzem peças utilitárias tradicionais, fazem-no como memória do tempo que passou e como forma de preservar os modelos antigos, e não para o uso doméstico. Fernandes (2003, p. 29) afirma que “A olaria de antigamente é um património nosso, é a nossa memória”.

A PRODUÇÃO DO FIGURADO EM BARCELOS

A produção de peças utilitárias, como talhas para conservação dos alimentos, cântaros para a água, para o vinho e também para o sulfato, assim como panelas, pratos, copos, canecas, etc... eram modeladas na roda de oleiro, tarefa à qual os homens se

dedicavam, enquanto às suas esposas se destinava a apanha da lenha para a cozedura das peças, a venda da louça e ainda a modelagem de pequenas figuras.

O figurado modelado em Barcelos é composto por peças que são produzidas basicamente nas freguesias de Galegos, ou seja, Galegos de Santa Maria e Galegos de São Martinho. Cruz (2009, p. 21) diz-nos que “Em Galegos, o figurado e outros trabalhos em barro feitos manualmente eram e são executados essencialmente por mulheres, ao contrário do trabalho do barro, produzido na «roda de oleiro» (torno) que era e é rigorosamente definido como uma ocupação masculina”.

Entre uma vida dura de trabalho e de tarefas domésticas as esposas dos oleiros, ao serão, modelavam em barro pequenas figuras, que serviam de brinquedos para os próprios filhos. Município de Barcelos, et al. (2015, p. 4) referem “E assim nasceu uma produção que, pretendendo ser brinquedo, se revelou símbolo identitário de uma região, fruto da capacidade única dos seus barristas”. Desta forma germinou e floresceu o figurado de Barcelos que se foi produzindo ao longo de muitos anos e até séculos, que era vendido nas feiras, festas e romarias. Mestres barristas de Barcelos fizeram desta produção uma das mais importantes da arte popular portuguesa. Nas palavras de Município de Barcelos et al. (2015, p. 4) “Nas feiras anuais e nas romarias, o nome de Barcelos era difundido por esta gente simples que calcarroava as praças das cidades a vender as louças (...) como uma marca de identidade de uma comunidade e de um território”.

Na Figura 4 evidenciam-se diversas peças do figurado de Barcelos.



Figura 4: Peças de figurado de Barcelos – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

Estas figuras que espontaneamente eram trabalhadas pelas barristas, não obedeciam a normas de arte ditas clássicas, razão pela qual esteticamente as peças assumiam uma forma mais excêntrica e grotesca, como tal de carácter e expressão popular (Cruz, 2009). Na prática os bonecreiros (barristas) usavam o barro quer para fazer uma homenagem, quer para fazer uma crítica. Desta forma se expressavam e representavam tudo o que viam ou sentiam. (Município de Barcelos, 2015)

Para Cruz (2009) os temas representados neste figurado são: o bestiário com a fauna local e o imaginário, cenas do quotidiano, as festas, a religião e também a sexualidade.

Até certa época, o Figurado não passava de uma atividade secundária e da qual era possível obter algum rendimento para contribuir nas despesas familiares. Por volta dos anos 50 do século passado, com a célebre barrista Rosa Ramalho, (Rosa Barbosa Lopes, 1888 - 1977), o figurado de Barcelos adquire uma notoriedade que verdadeiramente o enalteceu e lhe permitiu sair do anonimato. Para Câmara Municipal de Barcelos (2014, p. 10) “Com Rosa Ramalho, o figurado sortido deu lugar ao figurado de autor com assinatura reconhecida.....o objecto brinquedo deu lugar ao objecto/ culto/ das elites citadinas , e as peças passaram a ter outro valor monetário e simbólico”.



Figura 5: Rosa Ramalho na sua oficina na década de 1970 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

De facto, com Rosa Ramalho as pequenas figuras que nasceram pelas mãos das mulheres para serem brinquedos crescem em tamanho, no valor artístico e comercial que lhes é atribuído, e passam a marcar presença em exposições e galerias de arte. Para tal contribuiu um grupo de estudantes da escola de Belas artes do Porto, no qual se inclui o pintor António Quadros, que na feira das festas de Matosinhos se encantaram com as peças desta barrista de Barcelos.

Pelos anos 1960, o figurado começou a ser valorizado por pessoas estranhas à comunidade. Pessoas ligadas ao mundo artístico, concretamente professores da escola de belas Artes do Porto começaram a comprá-lo (...) Até aos anos 1960 eram elas que se deslocavam para vender o seu trabalho, agora são procuradas em casa. (Cruz, 2009, p. 27)

Sem instrução de escola e totalmente analfabeta, Rosa Ramalho imprime nas peças que modela o seu cunho de autenticidade, e nelas predomina uma criatividade que transpõe barreiras e preconceitos e que lhe permite marcar o Figurado de Barcelos como o de antes e o depois de Rosa Ramalho.

Nas Figuras que se seguem, 6, 7, 8 e 9, podem-se observar alguns exemplares do figurado de Rosa Ramalho.



Figura 6: Cabeçudos pintados de Rosa Ramalho – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria



Figura 7: Cantares de Rosa Ramalho – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria



Figura 8: Rosa Ramalho com uma das suas emblemáticas peças – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria



Figura 9: Cristo de Rosa Ramalho – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

Nos “Cristos” como nos objectos que saem da sua modelação há uma espontaneidade e um sentido de verdade que ficam involuntariamente impressos na argila que trabalha. O Verdadeiro, o natural sem mescla e certo senso estético definem a arte simples de Rosa Ramalho. (Texto de parede na exposição Geração Ramalho patente no MO em 2016 de autoria de Miranda de Andrade)



Sobre o trabalho e a personalidade desta barrista não faltam textos e trabalhos que exibem a grande capacidade criativa de uma mulher do povo que nasceu e cresceu num meio rural e que levou o nome de Barcelos e de Portugal além-fronteiras. Sobre esta barrista exibe-se a seguinte citação do texto de parede da exposição “Geração Ramalho” patente no MO em 2016 de autoria de Vasco de Faria.

Rosa Ramalho foi rica de tudo...pobre só no dinheiro... Figura franzina, sempre de escuro vestida, lembrando uma viuvez de muitos anos, iletrada, de uma inteligência e sensibilidade fulgurantes, de linguagem brejeira mas comedida, olhos vivos e penetrantes que, só por si falavam, temente a Deus que, na sua pobre oficina de Galegos S. Martinho, mais lembrando um presépio, projectou o nome de Barcelos e de Portugal pelas quatro partidas do Mundo.

O nome desta importante barrista popular portuguesa, perpetua-se em Barcelos, com a rua e a escola que, por homenagem aos seus tributos e projeção que seu a Barcelos, adquiriram o nome de Rosa Ramalho.

O saber associado a esta arte foi, nas várias famílias que se dedicavam ao figurado, passando de geração em geração. Mestres barristas como, Rosa Ramalho, Ana Baraça, Mistério, Rosa Côta, entre outros, têm atualmente descendentes que asseguram a produção do figurado como resultante de uma herança cultural e tradição familiar.

De um modo geral, em Portugal, as pessoas referem-se ao figurado como artesanato ou como arte popular. Ambas as designações incorporam a ideia de alguma coisa feita à mão e um toque individual e refletem uma tradição familiar e uma relação entre a barrista, o trabalho, a família e a comunidade local. (Cruz, 2009, p.207)

Os autores do figurado são na generalidade, pessoas com baixa instrução escolar, o seu conhecimento é fruto de uma aprendizagem que se foi consolidando ao longo da sua carreira. Ainda no trabalho de Cruz (2009, p.167) esta autora refere, relativamente a Júlia Ramalho “Manifesta mágoa por não ter frequentado a escola de Belas Artes”. Esta barrista acredita que a escola de belas Artes lhe teria proporcionado um estatuto que lhe permitiria ser tratada da mesma forma que são os artistas eruditos. Contudo Cruz (2009, p.229) pela investigação que fez diz “Penso que se as barristas tivessem recebido uma educação artística formal, o seu trabalho teria perdido aquelas características que lhe conferem autenticidade e identidade”.



2.5.3 O GALO DE BARCELOS

Importa ainda referir o Galo de Barcelos, que modelado por diversos barristas e oleiros é fruto do saber e tradição, que passou de geração em geração. O galo é atualmente uma das mais emblemáticas peças criadas em Barcelos, sendo produzido das mais diversas formas: em molde, manual ou até mesmo com técnicas mistas (manuais e roda de oleiro). O figurado e o galo de Barcelos são elementos de uma cultura popular que o regime do Estado Novo defendia e apregoava para compor a Portugalidade de um povo que se devia orgulhar de ser português. Esta apropriação e exploração de elementos da cultura popular fizeram com que o galo de Barcelos acabasse por se transformar num símbolo de Portugal. (Mimoso, 2008)

Cita-se uma quadra de M.F.A.C publicada no Postigo do Pessegal do Jornal de Barcelos em 1984. Esta quadra foi exibida na exposição - O Real e o Imaginário – Memória e identidade no Figurado de Barcelos que esteve patente no museu de Olaria em 2013-2014.

“Um galo, gordo ou magro,

Representa o Galinheiro.

O de Barcelos em Barro

Simboliza um povo inteiro.”

Assim como outros animais, o galo era uma figura tipicamente representada no figurado. De início pequeno e com assobio, foi crescendo aos poucos até se tornar num verdadeiro símbolo de Portugal. A Figura 10 apresenta um pequeno galo de Barcelos com cerca de 12 centímetros e com assobio.



Figura 10: Galo de Barcelos pequeno de 1930 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

Ainda em 1931, o galo de Barcelos e outras peças de figurado são selecionadas pela comissão organizadora do Congresso Internacional do Estoril, da qual fazia parte António Ferro e Leitão de Barros, para ofertar aos congressistas. Segue-se a referência à carta de Artur Maciel a Manoel Couto Viana, datada de 15 de setembro de 1931, segundo Viana (citado por Mimoso, 2008, p. 148).

O Leitão de Barros lembrou-se de distribuir bonecos de louça aí do Norte - Famalicão, Barcelos? Trata-se daqueles bonecos decorativos que só vendem nas feiras, bois, galos vermelhos e primitivos. Há uns grandes, muito curiosos, que o Leitão de Barros comprou uma vez no Senhor de Matosinhos.

Mas o galo de Barcelos, à semelhança do figurado, deu o verdadeiro salto do anonimato para a ribalta na década de 40 a 50 do século passado. Em 1940 esta figura foi fortemente promovida pela secretaria de propaganda Nacional e apareceu como favorita, na exposição do Mundo Português, numa casa das Aldeias de Portugal, mais concretamente a casa de Barcelos. Resultado de uma organizada e distinta representação de galos de Barcelos, a encomenda para esta exposição chegou a Barcelos ainda em 1939 por parte da secretaria de propaganda Nacional à data dirigida por António Ferro. (Mimoso, 2008)

Ainda em 1940, já depois da exposição do Mundo Português ter terminado, o etnólogo de Barcelos Joaquim Rodrigues Santos Júnior, faz a seguinte referência sobre o galo de Barcelos, em a Vida e Arte do Povo Português, citado por (Mimoso, 2008) em <https://www.inverso.pt/barcelos/galo/textos/historia.htm>.

“Não podemos deixar de nos referir dum modo especial ao galo, que é tratado pelos bonequeiros de Barcelos em múltiplas formas ou atitudes, com uma certa minúcia de detalhe e um especial apuro no modelado e na pintura. Há-os ricamente coloridos, com uma nobreza e elegância de porte verdadeiramente impressionantes. Uns com o pescoço direito com ar altivo e majestoso, outros com o pescoço ondulado e quase na horizontal, na atitude flagrante do seu cacarejar esganiçado.”

A Figura 11 exhibe dois galos de Barcelos de corpo produzido na roda de oleiro e acabamentos manuais, que figuraram na exposição “O Mundo Português” realizada em Lisboa em 1940.



Figura 11: Galo de Barcelos pequeno de 1930 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

Contudo, a forma e a decoração do galo de Barcelos foi evoluindo ao longo do tempo e desde as formas primitivas às atuais o galo sofreu contínuas alterações. O galo, que de início era pequeno e com assobio para deleite e brincadeira da pequenada, com o tempo cresceu, tornando-se corpulento e altivo. As suas cores e motivos decorativos são também o resultado do trabalho de certos artistas que apresentaram esta figura segundo os seus gostos e padrões artísticos, como foi o caso do pintor barcelense Gonçalves Torres, segundo Correia (citado por Mimoso, 2008, p.157).



Há tempos o Gonçalves Torres meteu-se a aperaltar este nosso galo e saiu-lhe então das mãos o "moderno galo de Barcelos". [...] Deixou de ser o ingénuo para ser o donairoso mas continua a ser caracteristicamente regional. Nenhum dos tipos anteriores perdeu venda, pois todos continuam a fabricar-se e a vender-se. [...] É certo que são os modernos que mais se vendem. [...] E onde está o mal das alterações se todos continuam a encontrar no mercado galos de todas as épocas? Tendem a desaparecer os primitivos? É só prevenirem-se com umas boas colecções.!

O galo de Barcelos, assim como o figurado, tem na forma a alma e a graciosidade dos seus criadores que moldam com distinção um símbolo de Portugal. Atualmente o Galo é considerada a peça de figurado de Barcelos mais produzida e vendida, tendo-se tornado um símbolo de Barcelos e de Portugal que chega aos quatro cantos do mundo.

E se Rosa Ramalho – nossa e do mundo – é símbolo da capacidade criadora de um povo, o Galo de Barcelos é ícone de uma certa portugalidade. De pequenino com assobio (até à 1ª metade do século XX), a grande, colorido, altaneiro e vaidoso, feito à mão ou com a ajuda da roda de oleiro, o galo corre mundo e eleva o nome de Barcelos e de Portugal. (Município de Barcelos, 2014, p.6)

De forma a ilustrar a evolução do galo de Barcelos ao longo do tempo, apresenta-se as imagens da Figura 12.



Figura 12: Galos de Barcelos de diferentes épocas, Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

Legenda da Figura 12

- A) Galo modelado na roda de oleiro e manualmente – 1930
- B) Galo modelado na roda de oleiro e manualmente – 1940
- X) Galo modelado na roda de oleiro e manualmente – 1940
- Δ) Galo modelado na roda de oleiro e manualmente – 1950
- E) Galo modelado na roda de oleiro e manualmente – 1951
- Φ) Galo de molde – 1965
- Γ) Galo de autor – Modelado na roda de oleiro e manualmente – António Ramalho 2012
- H) Galo de autor – Galo de autor – Modelado manualmente – 2012



Como já se referiu, o galo, assim como outros animais, são, desde tempos bem longínquos, representados no figurado de Barcelos. Atualmente, o galo de Barcelos é fortemente associado à do cruzeiro do Senhor do Galo. No entanto, esta associação é muito mais recente do que a verdadeira produção do galo de barro em Barcelos. João Macedo Correia, ceramista de Barcelos, além de muito se ter dedicado ao estudo da produção cerâmica desta região, possuía profundo conhecimento do meio ainda antes de 1940, pelo que Correia (1965, p. 24) diz quanto ao fabrico do Galo de Barcelos “Creio que é um erro relacionar esta lenda, que nem era conhecida dos nossos barristas, com este fabrico cerâmico”.

A Lenda a que João Macedo Correia se refere é a do cruzeiro do Senhor do Galo, que está associada ao cruzeiro em pedra datado do século XVIII, que se encontra no Museu Arqueológico de Barcelos, e que foi construído à data para perpetuar a lenda do Galo e o milagre de Santiago.

Baseado na informação do site do Município de Barcelos acerca da lenda, esta conta a história de dois peregrinos, pai e filho, que caminhavam em direção ao Santuário de Santiago de Compostela – Espanha e, de um galo que se tornou o principal protagonista.

Ao passar por Barcelos e perante o cansaço sentido, os peregrinos resolveram aí pernoitar. Por serem desconhecidos, o filho foi injustamente acusado de crime de roubo e acabou condenado pelo juiz à forca. No dia do enforcamento, e como último pedido, o peregrino solicitou que o levassem à presença do juiz, com o objetivo de mostrar a sua inocência. Vendo que o juiz não acreditava nos seus argumentos, acabou por apontar para um galo assado que estava em cima da mesa do juiz e disse: “É tão certo eu estar inocente, como certo é esse galo cantar quando me enforcarem”. Chegado o momento de enforcarem o peregrino, o galo assado levantou-se e cantou três vezes. O juiz correu até à forca e mandou de imediato libertar o homem. O peregrino continuou a viagem e mais tarde voltou a Barcelos para mandar construir um cruzeiro em pedra. Este cruzeiro tem a designação “Cruzeiro do Senhor do Galo” e nele está representado o peregrino na forca, o Santiago de Compostela que lhe levanta os pés, o galo, e no topo o Cristo crucificado.



Figura 13: - Imagem do Cruzeiro do Senhor do Galo em Barcelos, © Braga

Esta lenda tornou-se num elemento da cultura popular de grande importância para Barcelos e a região. De acordo com informação do site do Município de Barcelos esta é,

Uma das mais importantes lendas medievais do éradio popular português originária no Caminho de Peregrinação a Santiago de Compostela, se imortalizou na cultura lusitana através do famoso Galo de Barcelos que de símbolo do artesanato Barcelense se elevou ao mais importante ícone de identidade de Portugal no Mundo.

Atualmente, é comum o Galo surgir à venda com um folheto com a lenda do cruzeiro do Senhor do Galo.



2.5.4 A OCARINA – INSTRUMENTO MUSICAL DE BARRO

Também em Barcelos um objeto cerâmico que em muito caracteriza a produção de Olaria é a Ocarina – um instrumento musical. A ocarina é um instrumento musical milenar pertencente à família das flautas. Devido ao aparecimento de outras flautas, a ocarina acabou por cair em desuso, no entanto ela foi mais tarde recuperada, desenvolvida e difundida em Itália no século XIX. Oling & Wallisch (2004, p. 80) referem que “a ocarina moderna foi recriada por Guiseppe Donati, de Budrio, Itália, em 1860”.

No trabalho de Ernesto Veiga de Oliveira – Instrumentos Populares Portugueses, o autor refere que as ocarinas, geralmente de barro, eram utilizadas em divertimentos e em certas manifestações alegóricas populares e rurais.

As ocarinas, estas as mais das vezes de barro, feitas nos louceiros de Barcelos e das Caldas – as de Barcelos, de diferentes tamanhos, por vezes em forma de peixe, e na cor natural do barro ou com pinturas usuais naquele género de louças, são usadas às vezes na região em peditórios de festa, como por exemplo nos reis. (Oliveira, 1966, p. 235)

Este instrumento era sobretudo usado num âmbito mais rural, para a execução das canções tradicionais.

Se quisermos agora considerar o que mais de significativo revela a nossa canção popular, do ponto de vista da sua natureza, modalidades, estrutura e função não hesitaríamos em apontar quatro aspectos díspares, mas inequívocos e cuja apreciação conjunta permite detectar a profunda integração do fenómeno musical na vida quotidiana das populações rurais. (Giacometi & Graça, 1981, p. 8)

Ernesto Veiga de Oliveira, no seu trabalho sobre Instrumentos Populares Portugueses, diferencia os instrumentos populares em duas categorias distintas, ou seja, Instrumento de passatempo individual, instrumentos brinquedo de barro e feira e quinquilharia.

Encontramos, sem localização definida, tipos muito diversos de pequenos instrumentos, de passatempo individual, alguns dos quais, em certos casos, se ouvem em ocasiões ou conjuntos de maior vulto, como sucede por exemplo com as flautas,.....e as ocarinas, estas as mais das vezes de barro, feitas nos louceiros de Barcelos e das Caldas. (Oliveira, 1966, p. 235)



Atualmente existe em Barcelos, mais precisamente na freguesia de Oliveira, apenas um oleiro que recuperou a produção deste instrumento musical. Oliveira é uma freguesia com forte tradição na produção de olaria. Contudo, nos dias de hoje, encontramos sobretudo unidades já industrializadas que produzem peças decorativas, com destino ao mercado externo. Há, no entanto, uma ou outra oficina tradicional que, na prática, se pode considerar uma extensão do Museu. É através do saber fazer que os oleiros, que laboram nestas oficinas, valorizam de forma criativa a olaria, recuperando, inovando e por vezes reinventando novas aplicações ao produto da arte de modelar o barro, como é o caso do oleiro João Lourenço.

Também na freguesia de Oliveira existe a única Banda Filarmónica de concelho de Barcelos. Fundada em 1782, a Banda Musical de Oliveira, assegura uma tradição com mais de dois séculos na arte dos sons.

Para provar a origem desta Banda, José Adílio Barbosa de Macedo, realizou uma profunda investigação. Tal investigação permitiu apurar que a Banda Musical de Oliveira foi, em 1782, fundada por António Gomes Ferraz. Músico, natural de Ruilhe – Braga, que se fixou em Oliveira pelo matrimónio.

António Gomes Ferraz, residia em Oliveira há 17 anos, quando terminaram as obras que há vários anos decorriam na igreja. Oriundo de uma terra de música, este estava já envolvido nos projetos da freguesia, pelo que ficou a seu encargo apresentar um agrupamento musical para abrilhantar a cerimónia de inauguração da torre e do templo.

A comprovar a data da fundação da Banda, Macedo (1995, p. 190) menciona:

Temos, portanto, que a data histórica de 1782, insculpida na padieira da porta da torre, constitui um documento arquitectónico relevante, porque marca indelevelmente três acontecimentos:

- A conclusão das obras de reconstrução da Igreja Paroquial
- A inauguração da Torre da Igreja
- E a primeira actuação da hoje Banda Musical de Oliveira, nessa data organizada para festejar em solenidade tão importantes acontecimentos.

A conjugação destas importantes tradições e identidades culturais, da freguesia de Oliveira, levou à criação de um grupo musical intitulado “Sons do Barro”. O grupo, criado pelo incentivo do Museu de Olaria/ Município de Barcelos, conta com cerca de 25 elementos da escola de música da instituição (crianças e jovens) que tocam somente com instrumentos musicais de barro, desde ocarinas a instrumentos de percussão.



Figura 14: Gala do Festival Internacional ART & TUR – Barcelos, © Braga

Dada toda a dinâmica educativa, cultural e artística, Barcelos é uma cidade que integra a rede de cidades educadoras e desde 2017 integra também a rede de cidades criativas da Unesco, na categoria de Artesanato e Arte Popular.



Figura 15: Logotipo de Barcelos Cidade Criativa e logotipo de Barcelos Cidade Educadora

Como forma de garantir ao consumidor a autenticidade do produto adquirido, o Município de Barcelos encetou um processo de certificação da Olaria e do Figurado de Barcelos, o qual foi concluído em 2008.

A Olaria e o Figurado de Barcelos têm adquirido estatuto, o que tem também dado origem a determinadas iniciativas como é o caso do Lançamento da moeda de coleção designada de “Figurado de Barcelos” com o valor facial de 2,50 €, que integra a série “Etnografia Portuguesa”.



Figura 16: Moeda do Figurado (reverso e aversa)

É ainda de referir que o Município de Barcelos é membro fundador da Associação Portuguesa de Cidades e Vilas Cerâmicas e que o Museu de Olaria integra a Rede Portuguesa de Museus.

2.6 O MUSEU DE OLARIA

A NECESSIDADE DE CRIAR O MUSEU DEDICADO À CERÂMICA EM BARCELOS

Em Barcelos existe, desde 1963, um Museu dedicado ao tema da cerâmica. Depois de vários trabalhos realizados e obtida prova documental de que a produção da olaria e cerâmica em Barcelos existe desde há vários séculos, era importante criar-se um Museu que reunisse, tratasse, estudasse, valorizasse e desse a conhecer ao mundo as diferentes peças de olaria e figurado que estavam a cair em desuso, em consequência das mudanças económicas e sociais que entretanto se operaram. Como exemplo disso, podemos referir, sobretudo na década de 50/60 do século passado, o facto de as casas rurais passarem a dispor de água canalizada, deixando cair a necessidade do uso cântaro para o transporte e armazenamento de água. Também a chegada da energia elétrica à generalidade das habitações, e a possibilidade do usar o frigorífico, levaram ao desuso das talhas para armazenar e conservar os alimentos. Tais como as já referidas, demais peças acabaram substituídas por outras de materiais mais leves e resistentes como o plástico e o alumínio.



Em consequência de todas estas mudanças, o fabrico de olaria sofreu grandes alterações e certas peças, até então utilitárias, acabaram por se deixar de produzir. Na eminência e no risco de se perder tão importante património, até porque, a nível nacional alguns centros oleiros já estavam extintos, e em Barcelos se verificava a redução das oficinas e do efetivo de oleiros, muitas vozes se levantavam a defender a criação de um Museu que reunisse esse espólio.

De entre essas vozes, a francesa Solange Parvaux, (in Carneiro, 1969) que em trabalhos de estudos cerâmicos visitou Barcelos, apercebendo-se de tal risco pelo que apelou para a criação de um museu que desse valor à arte de trabalhar o barro.

Nenhuma cidade, melhor que Barcelos, podia pretender receber um museu de cerâmica popular. Existem, é verdade, secções de cerâmica noutros museus de Lisboa, do Porto e de outras sedes de distrito, mas nenhuma delas consegue apresentar toda a cerâmica fabricada em Portugal. (Carneiro, 1969, p.5)

Partindo do apelo e do repto de Solange Parvaux, (in Carneiro, 1967) os esforços para a criação de um Museu dedicado ao tema da cerâmica ecoaram de vários quadrantes, sendo devidamente fundamentados tanto pela utilidade como pela formação que poderiam assumir no domínio do ensino e preservação das técnicas cerâmicas.

Conveniente e útil sob todos os aspetos, segundo cremos, um tal museu, se bem orientado, serviria a ciência, o ensino de modo especialíssimo (quando na Escola Industrial de Barcelos se criarem os cursos de cerâmica), a indústria (tão carecida de reais serviços) e o turismo. (Carneiro, 1967, p.4)

2.6.1 HISTÓRIA DO MUSEU

Face à importante produção cerâmica e à tradição desta região oleira, em 1949, a Câmara Municipal de Barcelos determinou a construção de uma sala na parte subterrânea no terreiro do Paço dos Condes de Barcelos com o objetivo de albergar a “Olaria Barcelense”. Esta simples decisão acabou por ser o embrião do verdadeiro Museu, que viria a ser criado muitos anos mais tarde.

Joaquim Sallés Paes de Vilas Boas, etnógrafo de Barcelos, foi, ao longo de várias décadas, reunindo uma importante coleção de peças da região. Em 1952, Sallés Paes de Vilas Boas doou à Câmara Municipal de Barcelos a sua valiosa coleção, facto que viria a ser decisivo para a fundação do tão desejado equipamento cultural.



Figura 17: Peças da coleção de Salles Paes em sua casa – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

Em virtude das razões já mencionadas, a Câmara Municipal de Barcelos acabou por deliberar a criação do Museu, pelo que, no dia 4 de maio de 1963, passados quase quinze anos da construção da sala de depósitos da “Olaria Barcelense”, o Museu foi oficialmente inaugurado com a designação de “Museu de Cerâmica Regional”.

A Figura 18 ilustra uma parte do então Museu de “Cerâmica Regional” no seu início.



Figura 18: Museu de Olaria em 1970 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria



Após a sua criação o Museu foi crescendo, Milhazes e Fernandes (1996, p.7) referem que “A oferta de Sallés Paes foi o motor que desenvolveu todo o processo de aquisição de outras colecções em centros oláricos extintos ou em vias de extinção”.

Ainda no ano da sua criação, mais concretamente no dia 4 de setembro de 1963, o Museu de Cerâmica Regional foi visitado por um grupo de pessoas, no qual se destacam dois poetas: José Régio e Fausto José de acordo com Carneiro (1966, p.9) estes poetas depois de visitarem o museu deixaram no livro de visitantes as seguintes mensagens:

Quando vejo «coisas» destas,

Sinto-me mais português.

José Régio

Uma onda aqui me trouxe,

Outra onda me levou...

O corpo foi para longe,

A minha alma aqui ficou.

Fausto José

Uma onda aqui me trouxe,

Ai que outra me há-de levar!

Quisera que viesse uma

Que me fizesse ficar

José Régio

José Régio citado por Carneiro (1966, p.5) uns meses mais tarde, disse «Em Barcelos, já existe ao menos um simpático pequeno museu regional dos seus barros».



DE MUSEU DE CERÂMICA REGIONAL A MUSEU DE OLARIA

Inicialmente, a coleção do Museu era composta por peças produzidas na região oleira de Barcelos, motivo pelo qual lhe foi atribuída a designação de Museu de Cerâmica Regional.

No entanto, e de encontro à enunciação da Francesa Solange Parvaux, que considerou Barcelos o melhor local para se albergar um Museu com representação da olaria da região e até de outras regiões, o próprio conservador do Museu, Eugénio Lapa Carneiro, lança a possibilidade de se alargar as coleções, para que estas representassem todo o país e como tal, Carneiro (1967, p.4) refere “Antes o nosso museuzinho se transforme num bom museu de cerâmica regional, do que num inoportuno e mau museu de qualquer outra coisa. Se, porém, se pretende um museu maior, porque não se pensa num museu de cerâmica popular portuguesa?”.

Facto que realmente veio a acontecer mais tarde, devido ao alargamento das coleções, motivo pelo qual o Museu passou a designar-se de Museu de Cerâmica Popular Portuguesa. Conforme Carneiro (1968, p. 115) nos diz “O museu de Cerâmica Popular Portuguesa teve origem numa colecção doada pelo etnógrafo Joaquim Sallés Paes de Vila Boas à Câmara Municipal de Barcelos, em 1940 e tantos – colecção que verdadeiramente apontava o caminho futuro do museu”.

Com os esforços e contributos de várias pessoas, o Museu foi progredindo a par da ambição de o tornar cada vez mais um Museu que verdadeiramente valorizasse a cerâmica no seu todo. Por isso mesmo, o seu diretor insistia Carneiro (1968, p.117) “o chamado Museu de Cerâmica Popular Portuguesa ainda não é um museu. Mas pode ser o embrião do museu que falta no novo mundo da Cerâmica!”.

A PRETENSÃO DO MUSEU

Desde o início da criação do Museu de Olaria que se defendiam os conceitos da museologia e se trabalhava no sentido de desenvolver um museu que pudesse contribuir para o enriquecimento educativo e cultural da sua comunidade. E tendo como linha orientadora a importância do museu na sua comunidade e, também o reconhecimento da comunidade dessa importância, Eugénio Lapa Carneiro refere:

Há barcelenses conscientes de que o museu que faltava não é um puro ornamento para mostrar às visitas, e de que os principais beneficiários de um dos aspectos mais importantes da actividade do museu – as exposições temporárias, as conferências, as sessões de cinema, as visitas guiadas – serão os próprios barcelenses - crianças,



jovens e adultos, estudantes, lavradores, comerciantes operários, etc. Conscientes de que, funcionando por este lado o museu como deve ser, desempenhando o seu papel de estabelecimento cultural ao serviço da comunidade, será também, por acréscimo, um motivo sério de atracção turística. Falta um museu no novo mundo da cerâmica. Esse museu que interessa a todo o país surgirá em Barcelos. (Carneiro, 1968, p. 117)

Os anseios de um Museu voltado para a educação foram de imediato colocados na vontade e na prática de um funcionamento que lhe permitisse contribuir para o ensino e formação em diversas áreas. Segundo registos, o Museu de Cerâmica Regional já em 1966 realizava visitas guiadas, ainda que sem as adequadas condições.

Na altura, para que fosse possível realizar as visitas, era necessário recorrer à colaboração de um particular. Assim após uma visita guiada realizada, em abril de 1966, por 150 alunos do 2º ano do ciclo Preparatório da Escola Técnica de Santo Tirso o diretor do Museu referiu.

Logo à chegada, podemos proporcionar aos jovens excursionistas uma sessão de cinema em que se projectou o filme “Oleiros de Barcelos” do nosso amigo Sr. Carlos Basto. Coisas destas podiam e deviam entrar na rotina do museu, se, evidentíssimamente, ele dispusesse de uma pequena colecção de filmes, de material de projectar e de sala apropriada para o efeito. (Carneiro, 1967, p. 28)

Pela documentação consultada, é-nos possível constatar que já em 1966 se defendia que o Museu deveria ter um importante papel educativo, que teria de funcionar em prol da sua comunidade, servir e ser acessível aos diferentes públicos. Estes princípios eram os fundamentos do então conservador do Museu Regional de Cerâmica, Lapa Carneiro.:

Um poeirento amontoado de trastes mais ou menos velhos não é um museu. Embora decorada com uma muito apreciável colecção de “coisas”, uma sala de visitas não é um museu.... Isto serve de brevíssimo introito a umas brevíssimas e claras palavras que sobre o “simpático pequeno” Museu Regional de Cerâmica temos obrigação de dizer. Oficina, escola, centro de estudo, de divulgação e de superior convívio devia ser o nosso museuzinho. (Carneiro, 1967, p. 1-2)

O Museu estava criado, mas tal não era de todo o suficiente, pois era necessário trabalhar e lutar para concretizar o que outros haviam sonhado. As instalações do Museu eram à data insuficientes, os recursos escassos e dessa forma o Museu não era aquilo que muitos sonharam. Era objetivo e desejo de quem por ele trabalhava que fosse um verdadeiro Museu aberto à comunidade, muito mais do que um simples local destinado a albergar peças e artefactos.

Por volta de 1982, o espaço que inicialmente albergava o Museu já se mostrava muito insuficiente, pelo que, por deliberação da Câmara Municipal, as reservas foram transferidas para a Casa dos Mendanhas, um edifício da Câmara situado em pleno centro Histórico, datado do século XVIII, que foi construído pela Família Mendanha para sua habitação. No passado, este local já tinha alojado o quartel de Guarda Nacional Republicana e posteriormente a Escola Comercial e Industrial de Barcelos, mas à data o edifício estava desocupado. As fotos das Figuras 19 e 20 mostram a “Casa dos Mendanhas” por volta de 1980.



Figura 19: Fachada principal da casa dos Mendanhas por volta de 1980 – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria



Figura 20: Fachada lateral norte da casa dos Mendanhas – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria



Em dezembro de 1989, e após um demorado processo foi aprovado o projeto de recuperação da Casa dos Mendanhas, para aí acolher o Museu de Olaria. Em 1991, iniciaram as obras e a 29 de julho de 1995 após a requalificação, o Museu abre as suas portas ao público no edifício Casa dos Mendanhas. A Figura 21 apresenta uma parte de uma exposição já no novo edifício.



*Figura 21: Sala de exposições do Museu de Olaria na casa dos Mendanhas em 1995 –
Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria*

Quinze anos passaram e surgiu de novo a necessidade de ampliar e requalificar o edifício, de forma a responder as novas necessidades e desafios da museologia. Pelo que, em 2009, o Museu de Olaria foi transferido para o centro empresarial de Barcelos, local onde funcionou de forma provisória e condicionada por um período de 3 anos e meio. No dia 31 de agosto de 2013, dia da cidade de Barcelos, o Museu de Olaria reabriu, já requalificado e com mais área expositiva disponível.

2.6.2 O MUSEU DE OLARIA NA ATUALIDADE

Desde a sua germinação à atualidade que o Museu de Olaria é tutelado pelo Município de Barcelos.

O Museu de Olaria Integra a Rede Portuguesa de Museus.

O EDIFÍCIO

Totalmente renovado com a intervenção que decorreu entre 2009 e 2013, este equipamento cultural dispõe agora de uma área total de 2.634 m², sendo que 2.076 m² são área edificada que está distribuída por 3 pisos, contando com várias salas de exposição e diversos espaços para alojar diferentes serviços e valências. Na Figura 22 podemos visualizar a atual fachada do Museu.



Figura 22: Fachada atual do Museu de Olaria, © Braga

Fachada do Museu de Olaria – No Jardim é possível ver o totem de escultura cerâmica que resultou do encontro intercultural realizado em Barcelos no ano de 2008, no qual cada um dos participantes (Portugueses e Espanhóis) realizou uma peça, sendo depois todas elas cozidas num forno cerâmico a lenha, numa olaria local, que foi especificamente reativado para a concretização desta cozedura após uma paragem de cerca de 20 anos.

2.6.3 ACERVO / COLEÇÕES DO MUSEU DE OLARIA

Museu de Olaria possui no acervo mais de 9500 peças provenientes sobretudo de diversos centros de olaria de Portugal, mas também de outros países como Brasil, Cabo Verde, Espanha, Angola, Argélia, Timor e Guiné.

As suas coleções são essencialmente de olaria fosca vermelha e preta e de olaria vidrada. Possui também, mas com menos representação, alguma cerâmica estrutural e de construção como; telha, tijolo e azulejaria.

2.6.4 ESPAÇOS DO MUSEU

RESERVAS

As reservas são o local onde as coleções do Museu e outras de entidades públicas ou mesmo de pessoas particulares estão em depósito. Aqui as peças estão devidamente acondicionadas e organizadas segundo determinados critérios como; o centro produtor, tipo de produção, autor, etc.. Este espaço está sob rigoroso controlo de temperatura e humidade de forma a criar e manter as condições ambientais favoráveis à preservação das peças cerâmicas.



Figura 23: Uma secção das reservas do museu com peças de figurado, © Braga



Figura 24: Uma secção das reservas do museu com peças de olaria, © Braga

SALAS DE EXPOSIÇÃO

O Museu de Olaria é composto por três salas de exposição: uma de exposição permanente distribuída por três pisos e duas de exposições temporárias, em pisos diferentes. É objetivo desta entidade privilegiar as exposições temporárias, de forma a atrair novos públicos e possibilitar o contacto com o património do Museu, realçando e valorizando a riqueza e a diversidade da olaria.

SALA DA CAPELA - SALA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA

Situada no rés-do-chão do Museu, esta sala é uma antiga capela, outrora capela de S. Sebastião. Datada do séc. XVIII, estava praticamente oculta, tendo sido recuperada apenas na última intervenção ao edifício. Possui um pé direito duplo e dispõe de um coro que possibilita ao visitante usufruir de uma vista privilegiada sobre a exposição, contemplando a mesma de outra perspetiva. Esta sala destina-se principalmente a albergar exposições de cerâmica contemporânea com o intuito de dar a conhecer, divulgar e promover o trabalho que os novos ceramistas portugueses e até estrangeiros desenvolvem. A Figura 25 apresenta uma vista da exposição a partir do coro da capela.



Figura 25: Vista do coro para a Sala da Capela - exposição de S. Sebastião do ceramista Alberto Vieira - Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria

Nesta sala é possível criar um momento cultural mais amplo. Em situações especiais os visitantes podem, além de desfrutar das exposições, assistir também a concertos e assim usufruir em simultâneo de diferentes artes.

SALA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA

No primeiro piso, o Museu possui uma sala de exposições temporárias, onde por norma apresenta as suas coleções. Na Figura 26 mostra-se uma panorâmica dessa sala com uma exposição.



Figura 26: Sala de exposição temporária com a exposição o Real e o Imaginário- Memória e Identidade do Figurado de Barcelos, © Braga

SALA DE EXPOSIÇÃO PERMANENTE

Com a ampliação do Museu foi possível dotar este equipamento de uma sala de exposição permanente (que anteriormente não existia). Esta sala está distribuída por três pisos e destina-se a expor de forma permanente Olaria de Portugal.

No primeiro piso, de momento o único disponível ao visitante, está exposta a Olaria do Norte de Portugal, com representações dos vários centros produtores.



Figura 27: Sala de exposição temporária com a exposição o Real e o Imaginário- Memória e Identidade do Figurado de Barcelos, © Braga



Figura 28: Secção da Louça Vidrada – Exposição Olaria Norte de Portugal, © Braga

2.6.5 SERVIÇOS DO MUSEU

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO

O centro de Documentação do Museu de Olaria é especializado sobretudo na área da cerâmica e etnografia. Atualmente, é composto por cerca de 9246 bens bibliográficos e arquivísticos disponíveis ao público para consulta ou realização de trabalhos. Aqui, toda a documentação desde livros, revistas, dispositivos vídeos, recortes de jornais, etc...estão catalogados e organizados segundo normas específicas para o efeito.



Figura 29: Centro de documentação acessível ao público, arquivo fotográfico do Museu de Olaria

GESTÃO DE COLEÇÕES

A gestão de coleções é o serviço que organiza, inventaria, documenta e prepara as peças selecionadas para as exposições.

As peças sejam elas da coleção do Museu ou em depósito são devidamente inventariadas segundo normas específicas. Para tal, é anotada toda a informação relativa à peça na sua ficha de inventário que, por sua vez, está devidamente numerada e à qual se faz corresponder a respetiva peça. Este serviço é ainda responsável pela organização das coleções nas próprias reservas do Museu, cumprindo determinadas regras e critérios de organização.



Figura 30: Peças ordenadas nas reservas do Museu, arquivo fotográfico do Museu de Olaria

CONSERVAÇÃO PREVENTIVA / RESTAURO

É neste departamento que é efetuado o tratamento de conservação preventiva e de restauro das peças das coleções do Museu.

A limpeza e o tratamento das peças para evitar a degradação das mesmas são efetuados por funcionários qualificados para esse fim, uma vez que tais tarefas são muito delicadas.

Os produtos utilizados estão devidamente acondicionados nos armários da bancada. O local está dotado de equipamentos necessários para a limpeza e restauro das peças.



Figura 31: Sala de restauro e de trabalho de conservação preventiva, © Braga

SERVIÇO EDUCATIVO E DE ANIMAÇÃO



Figura 32: Crianças em atividade na sala do SEA – Arquivo Fotográfico do Museu de Olaria, fotografia de Carlos Araújo

MISSÃO DO SERVIÇO EDUCATIVO E DE ANIMAÇÃO

O Serviço Educativo e de Animação do Museu de Olaria foi oficialmente criado em 1997, numa fase em que muitos dos Museus Municipais, ainda não possuíam este tipo de serviço. Apesar de já anteriormente a esta data se efetuarem visitas guiadas no Museu de Olaria, foi de facto com a implementação deste serviço que de uma forma ordenada e regular o público, sobretudo o escolar, passou a usufruir de um conjunto de atividades que lhe permitia conhecer e vivenciar de outra forma as experiências no Museu.

No início este serviço funcionava às terças e quintas-feiras e dispunha de um programa que permitia aos grupos efetuar atividades práticas, de modelagem em barro/ de pintura em azulejo, ou a visita guiada ao Museu. Rapidamente foi possível perceber que muitos dos grupos não solicitavam a visita guiada e que apenas procuravam estas atividades para elaborar um presente para os dias festivos que por norma a escola e as famílias comemoram como; o dia do pai, da mãe, presentes de natal...etc. acabando os



alunos por regressarem à escola sem visitar as exposições e conhecer o Museu de Olaria. Analisando esse facto, foi possível compreender que dessa forma o Serviço Educativo do Museu não cumpria verdadeiramente a sua função, pelo que o programa do SEA foi reestruturado, passando a visita guiada a fazer parte das atividades, permitindo desta forma trabalhar os conteúdos das exposições, dar a conhecer o património identitário de uma região e assim valorizar e divulgar a arte de trabalhar o barro.

Dada a crescente adesão das escolas do concelho e de fora do concelho, surgiu rapidamente a necessidade de alargar o funcionamento do SEA que a partir do ano de 2000 passou a funcionar de terça a domingo, com variados programas e atividades de forma a responder à procura e necessidade dos diversos públicos. O Serviço Educativo e de Animação torna o Museu vivo e dinâmico pelas atividades que realiza.



Figura 33: Sala 1 destinada a atividades para público mais jovem, © Braga



Figura 34: Sala 2 destinada para atividades com público adulto, arquivo fotográfico do Museu de Olaria

TIPOS DE PROGRAMAS DO SERVIÇO EDUCATIVO E DE ANIMAÇÃO:

- Programas para a comunidade escolar
- Programas para público sénior
- Programas para famílias
- Programas para pessoas cegas ou com baixa visão
- Programas de férias escolares
- Programas para dias comemorativos (dia Internacional dos Museus, dia do Pai, dia dos avós, dia mundial da Criança....)
- Programas de fim-de-semana



ATIVIDADES PARA A COMUNIDADE ESCOLAR

De entre o atual leque de programas do SEA destaca-se o programa para a comunidade escolar, por se tratar de um público que atualmente mais procura e realiza as atividades no Museu.

Anualmente é desenvolvido um diversificado programa de atividades para cada nível de ensino, desde o pré-escolar ao nível superior. As atividades desenvolvidas têm por base a visita às exposições e a realização de uma sessão em oficina de expressão plástica (como modelagem em barro, pintura de azulejo ou peça cerâmica). Através da visita às exposições pretende-se valorizar a Olaria, o Património e a Identidade Cultural de um Povo e através da experimentação em oficina estimular a criatividade e a construção de ideias que favoreçam o desenvolvimento cognitivo. Fundamentalmente, estas atividades privilegiam e valorizam a Educação, a Cultura e a Arte.

Os conteúdos desenvolvidos nas atividades são preparados de acordo com o nível de ensino e os objetivos da visita mencionados, na ficha de inscrição para agendamento da atividade, pelo responsável do grupo. Assim, nas visitas às exposições poderão ser abordados e focados determinados aspetos de acordo com interesses dos participantes. Naturalmente, que um grupo que efetua uma visita de estudo, ao Museu, no âmbito da disciplina de história, pretende uma abordagem que foque e valorize o aspeto histórico e social. Já um grupo que visita no âmbito de uma disciplina de um curso de cerâmica pretende uma abordagem que foque as técnicas, os materiais e os processos utilizados na conceção das peças cerâmicas, pelo que as atividades podem ser ajustadas de acordo com as disciplinas ou currículos escolares de forma a corresponder às solicitações específicas de cada grupo.

PARCERIAS

Um aspeto a referir e que já marca alguma presença na relação Museu/ Escola são as parcerias desenvolvidas por estas entidades. Há parcerias que podem ser desenvolvidas a partir de diretrizes tutelares como é o caso do concurso “A Minha Escola Adota Um Museu, Palácio ou Monumento” no qual os Museus podem aderir e elaborar um projeto focado numa temática do respetivo Museu e a partir do qual as escolas podem elaborar os seus trabalhos e participar no concurso.

Há também parcerias que são desenvolvidas por iniciativa dos Museus, que promovem a participação da comunidade escolar em projetos da entidade. Aqui apresento em particular um projeto que é desenvolvido através de uma parceria do Museu de Olaria,

da Biblioteca Municipal de Barcelos e as escolas do respetivo concelho, intitulada de “Olhares sobre os Nossos Direitos”. Esta atividade destina-se ao 4º ano do ensino básico e é realizada ao longo do ano letivo pelo SEA do Museu de Olaria e pela Biblioteca Municipal, nas escolas do concelho, até totalizar os 54 direitos das crianças.

A sessão da Biblioteca Municipal consiste na abordagem sobre a importância dos direitos das crianças. Do trabalho efetuado pelo técnico da biblioteca com os alunos, resulta um desenho com dimensões definidas (que representa o “Olhar” das crianças relativamente ao direito explorado) e que é utilizado para elaborar um painel formado por 15 azulejos.

A sessão do SEA do Museu de Olaria consiste no desenvolvimento de uma atividade de pintura em azulejo com o objetivo de elaborar um painel a partir do desenho efetuado pelas crianças sobre cada um dos seus direitos.



Figura 35: Preparação dos vários painéis para posterior aplicação, © Braga

No final é formado um painel global com todos os direitos das crianças, representados por elas próprias, o qual é aplicado numa fachada de um centro escolar do concelho de Barcelos.



Figura 36: Painel em fachada de um centro escolar de Barcelos, © Braga

Atualmente são já quatro os painéis aplicados em centros escolares que advém do projeto “Olhares Sobre Os Nossos Direitos”. Este projeto prevê a realização de um painel por cada centro escolar do concelho de Barcelos, pelo que o projeto ainda está a decorrer.

2.7 SUMÁRIO

Neste capítulo foi apresentada a revisão da literatura relacionada com Museus, a Olaria e Figurado de Barcelos, o Museu de Olaria e também a Educação Artística. Através desta revisão de literatura foi possível entender de facto a importância que a Olaria e o Figurado têm como Arte Popular e Identitária de Barcelos, assim como a importância do Museu de Olaria, enquanto local de educação, na transmissão e valorização de uma herança cultural que é esta Arte.



Capítulo 3

METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

3.0 INTRODUÇÃO E FINALIDADES

Esta investigação parte da preocupação da investigadora, enquanto técnica do Serviço Educativo e de Animação do Museu de Olaria, da diretora, e dos professores envolvidos, pela necessidade de estudar formas de aproximar o público de nível secundário e superior ao Museu de Olaria. Assim como investigar a implementação de estratégias que possam sensibilizar o público, especificamente estudantes de Artes Visuais, para a valorização de uma Arte Popular.

O presente capítulo aborda a metodologia adotada ao longo desta pesquisa, assim como a justificação do método selecionado para realizar a mesma. São também apresentadas as características, vantagens e desvantagens, do referido método e, justificada a seleção dos instrumentos de recolha de dados. É ainda apresentada a descrição do plano do contexto, da amostra, do papel da investigadora, assim como as considerações éticas levadas em consideração neste estudo.

3.1 SELEÇÃO DO MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO

Para efetuar esta pesquisa optou-se por uma investigação de natureza qualitativa, através do método de investigação-ação. Entendeu-se que este era o mais adequado por possibilitar melhorar ou até resolver um problema previamente identificado, que se baseia no baixo índice de visitas do público secundário, nomeadamente dum público especificamente da área de artes, assim como a desvalorização da arte popular e cultura local por parte da comunidade educativa.

Segundo Alarcão (2010, p. 116) “A investigação-ação é uma metodologia caracterizada por uma permanente dinâmica entre teoria e prática em que o professor interfere no próprio terreno de pesquisa, analisando as consequências da sua ação e produzindo efeitos diretos sobre a prática”. Também de acordo com Coutinho, Sousa, Bessa, Ferreira & Vieira (2009, p.375) “(...) a investigação- ação é uma das metodologias que mais pode contribuir para a melhoria das práticas educativas, exatamente por aproximar as partes envolvidas na investigação.” Segundo Moura (2003) por se tratar de um método científico que permite, a resolução de problemas concretos e de carácter prático em



diversos contextos de trabalho, a sua aplicação torna-se apelativa para muitos investigadores.

O recurso a este método permitiu, às partes intervenientes no estudo, a sua aproximação e compreensão do problema, assim como possibilitou a descoberta de algumas respostas para o problema identificado previamente. Para Bogdan & Biklen (1994, p.297) “A investigação- acção pode servir como estratégia organizativa para agregar as pessoas face a questões particulares. A própria investigação constitui uma forma de acção”.

Esta investigação foi desenvolvida em dois contextos reais. Uma ação foi realizada no contexto do Museu de Olaria e outra ação realizada no contexto da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo. Pretendeu-se, através desta investigação – ação, encontrar soluções para o problema previamente identificado.

3.1.1 CARACTERÍSTICAS DO MÉTODO

A investigação qualitativa consiste na compreensão de determinado problema, com o objetivo produzir conhecimento e promover uma mudança. Para Coutinho et al. (2009, p.362) “O que melhor caracteriza e identifica a investigação – acção, é o facto de se tratar de uma metodologia de pesquisa, essencialmente prática e aplicada, que se rege pela necessidade de resolver problemas reais”.

De acordo com Bogdan & Biklen (1994, p.49) “Os investigadores qualitativos interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos”. Os mesmos autores referem que a investigação qualitativa é descritiva, ou seja, os dados obtidos têm a forma de palavras, imagens e não de números. Um aspeto ainda a referir e que é apresentado pelos mesmos autores acima citados, é que os resultados expostos nas investigações são constituídos por citações que se baseiam nos dados obtidos de forma a sustentar o que apresentam. Assim se depreende que na investigação interpretativa, a redação dos dados é fundamental. Em todos as fases do processo de investigação o autor do trabalho tem de descrever a experiência e também o seu entendimento à medida que vai produzindo dados e formulando as suas interpretações.

Na perspetiva teórica, associada à investigação qualitativa, a realidade é construída pelas pessoas à medida que vão vivendo as suas vidas. Segundo Bogdan & Biklen (1994, p.284) “As pessoas podem ser activas na construção e modificação do mundo real. Podem promover modificações e afectar o comportamento dos outros”.

Em suma trata de uma investigação que tem como objetivo mudar comportamentos, através da sua ação.



Quanto aos modelos de investigação, Coutinho e al. (2009, p.366) apresenta quatro, sendo eles o modelo de Kurt Lewin, o de Kemmis, o de Elliot e o de Whitehead.

Citado por Moura (2003), Elliot declarou que a ação geralmente envolve ciclos de planificação, observação, reflexão e avaliação.

Planificação -consiste na elaboração de um plano de ação para melhorar um determinado problema, num determinado contexto;

Observação – compreende a aplicação e verificação do plano de ação, no contexto definido, e a recolha de dados através do uso de técnicas de recolha e análise de dados;

Reflexão e avaliação – Esta fase consiste em refletir sobre os resultados obtidos, de forma a poder concluir e avaliar sobre a validade das hipóteses iniciais, assim como sobre e eficácia da estratégia de ação para a resolução do problema da investigação.

Para avançar com a investigação é desenvolvido um plano da ação, que posteriormente é colocado em prática, tendo sempre em conta que o mesmo se deve adaptar a situações imprevistas que poderão ocorrer. No desenvolvimento da ação vão-se recolhendo os dados, recorrendo a diversas técnicas e instrumentos de recolha, para na fase de reflexão analisar, estudar e construir significados para a problemática da investigação. O desenvolvimento deste procedimento é, portanto, um processo cíclico. A reflexão pode dar origem a reformulações das hipóteses e, como tal, surgir um novo plano de ação e ciclo de investigação. Pelo que a investigação-ação não se limita apenas a um ciclo, pois o principal objetivo deste tipo de investigação reside no facto de permitir a intervenção do investigador em conjunto com os intervenientes para possibilitar operar mudanças que promovam melhorias, pelo que há a necessidade de analisar adequadamente as interações que ocorrem durante o processo da investigação, o que pode dar lugar a novas reformulações e por conseguinte novo plano de ação.

Neste estudo, pretendeu-se compreender que conhecimentos alunos de artes possuem sobre a olaria e figurado de Barcelos, uma arte popular local e, perceber qual o contributo que a visita ao Museu pode ter na valorização desta arte e no desenvolvimento de relações dos alunos com os oleiros e barristas locais, de forma a refletir sobre as estratégias e as práticas que melhor podem contribuir para sensibilizar, este público, para a valorização da arte e cultura local.



3.1.2 VANTAGENS E DESVANTAGENS DA INVESTIGAÇÃO-AÇÃO

Como já se referiu, nenhum método de investigação é perfeito, pois todos eles apresentam na sua aplicação, vantagens e desvantagens. De acordo com Moura (2003) este método, no caso de aplicado em escolas, tem como principal vantagem o facto de ser um procedimento contínuo. A mesma autora apresenta também como vantagens a flexibilidade e a adaptabilidade do método, o que favorece que as mudanças ocorram durante a aplicação, o que é de facto uma grande vantagem, pois favorece e possibilita a experimentação a abertura à inovação.

Este método apresenta ainda outras vantagens em consenso com Bogdan & Biklen (1994, p.297) este método possibilita uma relação entre os intervenientes, o que favorece a consciencialização comum dos problemas e o empenho conjunto para a resolução dos mesmos, pelo que a investigação ação tem a capacidade de, a partir de uma forma ativa, conjugar interesses e esforços comuns para a resolução de questões específicas de uma situação. Contudo este método de investigação é por vezes contestado pela falta de objetividade, o que tem levado ao estudo do assunto por alguns autores. Quanto ao exposto Bogdan e Biklen (1994 p. 295) referem que “as preocupações com a objectividade em investigação são grandes”, pelo que o investigador deve prestar o mesmo valor a todos os dados e “não assumir nenhum ponto de vista particular quando conduz a investigação”. Os mesmos autores (1994 p. 295) realçam ainda que “Aqueles que conduzem a investigação acção acreditam que a objetividade se relaciona com a integridade enquanto investigador e com a honestidade posta no relato das descobertas”. No entanto o método é apontado como um risco para o caso de investigadores menos experientes, pois poderá haver mais subjetividade e enviesamento dos resultados. Contudo de acordo com Moura (2003, p.15) “quando um investigador ‘especialista’ o usa, ele pode ser tão rigoroso como qualquer outra forma de investigação”.

CUIDADOS A TER EM CONTA NA APLICAÇÃO DO MÉTODO

Segundo Bogdan e Biklen (1994, p. 295) “os investigadores devem se preocupar com a honestidade, a recolha de dados e as diversas perspetivas apresentadas por todos os envolvidos no estudo”. Um aspeto a ter em conta é a necessidade de realizar a triangulação dos dados de forma a efetuar a comparação entre as várias informações e assegurar o rigor e validade da investigação.

A partir da análise das características, vantagens e desvantagens desta metodologia, concluiu-se que a investigação-ação seria o método mais adequado para encontrar respostas ao problema identificado.



3.2 DESIGN DA PESQUISA

Nesta investigação - ação foi utilizado o modelo de Elliott, devido à ênfase que este dá na inter-relação entre ação e reflexão/avaliação.

(...) este modelo ao ser posto em prática por agentes educativos de forma a modificarem e melhorarem a prática educativa, o seu planeamento tem de ser suficientemente flexível para permitir alterações sempre que os elementos importantes que não sejam previstos, necessitem de ser tomados em linha de conta (...) constitui a base para revisões contínuas do progresso. (Moura, 2003, p.16).

3.3 PLANO DE AÇÃO

O primeiro ciclo da investigação-ação, levada a cabo, realizou-se em julho de 2018 com a definição e intenção do estudo, seleção e análise da literatura, seleção da amostra e instrumentos de recolha de dados e apresentação da investigação a realizar aos responsáveis, assim como a planificação da intervenção nos dois contextos, ou seja, Escola Superior de Educação de Viana do Castelo e Museu de Olaria.

O segundo ciclo foi implementado na Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, com a realização de duas sessões e o terceiro ciclo desta investigação-ação decorreu no Museu de Olaria, ambos os ciclos foram realizados no ano letivo de 2018/2019.

3.4 CONTEXTO DA PESQUISA

A investigação foi desenvolvida em duas fases tendo por base dois contextos educativos de natureza distinta, ou seja, a educação formal e a educação não formal.

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DE VIANA DO CASTELO

Instituição de ensino superior, onde são lecionadas diversas licenciaturas na área da educação e formação de professores. Este contexto foi selecionado tendo em conta o facto de nele se poder desenvolver o estudo, que podia auxiliar a obtenção de dados que possibilitassem um contributo para as respostas e problema da investigação.



MUSEU DE OLARIA

Este contexto foi selecionado tendo em conta que é a entidade na qual desenvolvo a minha atividade profissional e, sobre a qual se pretende efetuar a investigação.

3.5 AMOSTRA

Esta investigação foi realizada com duas amostras. Uma amostra foi composta por um grupo de 19 alunos de Artes da Escola Secundária Alcaides Faria e o seu professor. Outra amostra foi formada por uma turma de 16 alunas de Formação de Professores de Educação Básica, que frequentam a Unidade Curricular, intitulada - Artes, Pedagogia e Cidadania Crítica - do terceiro ano da licenciatura da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo.

As amostras foram selecionadas de forma intencionalmente, por um lado pela conveniência de se tratar de grupos com os quais especificamente poderia desenvolver a investigação ação de forma a obter possíveis melhoramentos e respostas na problemática da investigação.

3.5.1 CARACTERIZAÇÃO DOS GRUPOS

ALUNOS DA ESCOLA SECUNDÁRIA ALCAIDES FARIA

A atividade foi realizada com uma turma do 12º ano do Curso de Artes Visuais da Escola Secundária Alcaides de Faria - Barcelos. Participaram no estudo 19 alunos, dos quais 11 alunos do 12º ano e oito alunos do 10º ano, com idades compreendidas entre os 15 e os 20 anos. O grupo foi composto por alunos de dois anos letivos, uma vez que após o professor apresentar o estudo a realizar aos alunos e, que tal implicava a visita e a realização de oficinas no Museu de Olaria, também alunos do 10º se mostraram muito interessados em realizar a visita em conjunto com a turma do 12º ano, pelo que foi aceite a integração desses alunos no grupo para visita/ oficinas e como tal participar no estudo.



TABELA DE CARACTERIZAÇÃO DOS GRUPOS

Idade	Ano escolaridade	Residência
18	12º	Silva
20	12º	Arcozelo
17	12º	Vila Boa
17	12º	Galegos de Santa Maria
17	12º	Vila Cova
17	12º	Barcelos
15	10º	Martim
15	10º	Carreira
16	10º	Aborim
15	10º	Areias S. Vicente
15	10º	Arcozelo
18	12º	Arcozelo
15	10º	Oliveira
15	10º	Galegos S.ta Maria
16	10º	Vila Cova
17	12º	Galegos S.ta Maria
17	12º	Arcozelo
17	12º	Ucha
17	12º	Galegos S.ta Maria

Tabela 1 – Caracterização do grupo da ESAF

O PROFESSOR

O professor participante é formado em artes plásticas e docente há 21 anos. Leciona a disciplina de Desenho A aos alunos das turmas de Artes Visuais e como tal que participaram na investigação.

Em reunião com o professor, este entendeu que a participação do grupo seria interessante e benéfica para a formação desses jovens, uma vez que os mesmos



frequentam o curso de artes visuais do ensino secundário e, que a visita e a realização das oficinas lhes possibilitava, conhecer e explorar os conteúdos da Olaria e do Figurado – uma realidade identitária do concelho de Barcelos e como tal um contributo para a educação patrimonial, histórica artística dos alunos.

INVESTIGADORA PARTICIPANTE

A investigadora, técnica superior do Serviço Educativo e de Animação do Museu de Olaria desde 2005.

3.6 MÉTODOS DE RECOLHA DE DADOS

Conforme Bogdan e Biklen (1994, p.297) referem “é difícil empenharmo-nos entusiasticamente num determinado objectivo quando só nos baseamos em sentimentos, sem dados para fundamentar as nossas posições. A recolha de dados auxilia-nos no planeamento da estratégia e no desenvolvimento de programas de acção comunitária”.

Quanto à recolha de dados e segundo Ketele e Roegiers (1993) o investigador deve-se questionar:

- Sei perfeitamente com que fim vou recolher informações?
- Escolhi bem a informação sobre a qual vou trabalhar?
- A informação que recolho é realmente aquela que queria recolher?
- Esta informação tem qualidade suficiente?
- Que vou fazer com esta informação?

Tendo em conta estas questões, na recolha de dados desta investigação utilizei diferentes métodos, de acordo com o momento da investigação. Utilizei sobretudo a observação direta, os questionários, o diário de bordo, as entrevistas informais e também estruturadas, o registo fotográfico e o registo em vídeo em alguns momentos da ação.

Os questionários foram elaborados, de acordo com a finalidade da investigação, com o objetivo de obter/auxiliar nas respostas às questões da investigação.

Tendo em conta estas questões, foi realizada a observação direta, o registo fotográfico, o questionário, a entrevista informal.



3.6.1 ENTREVISTA

As entrevistas realizadas foram fundamentais para recolher informação de elementos chave no estudo, como por exemplo dos professores responsáveis das turmas que participaram no estudo.

Segundo Vale (2004, p. 179) a finalidade das entrevistas é a de obter um certo tipo de informações que não se pode observar diretamente, como é o caso dos sentimentos, pensamentos, intenções e factos passados.

Este tipo de recolha de dados permitiu obter a informação, através do uso da própria linguagem do entrevistado, o que se tornou relevante para a abordagem ao assunto, pois a informação recolhida numa entrevista possibilita, de acordo com Bogdan e Biklen (1994, p. 134) “ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo”

Dentro do tipo de entrevistas existentes, temos a entrevista formalizada, que é aquela em que investigador leva a cabo uma entrevista realizada como uma máquina e, o tipo de entrevista oposta em que a mesma é totalmente informal.

Para Bell (1997, p. 140) “A maioria das entrevistas realizadas nas etapas de recolha de dados da pesquisa situam-se algures entre o ponto completamente estruturado e o ponto completamente não estruturado.” Este equilíbrio encontrado na realização de uma entrevista, permite ao entrevistado alguma liberdade para realçar aquilo que realmente é importante para ele(a) e, não só o que é importante para o entrevistador. Assim uma entrevista focalizada em que são efetuadas questões importantes sobre o assunto, mas onde o entrevistador dá a oportunidade ao entrevistado de exprimir opiniões e falar sobre o assunto é aquela que melhor poderá corresponder ao levantamento da informação necessária. Também Bell (1997, p. 139) diz nos que “a vantagem de uma entrevista focalizada consiste no facto de se estabelecer previamente uma estrutura, simplificando assim grandemente a análise subsequente. Este ponto é importante para qualquer pesquisa...”

Também como indica Bogdan e Biklen (1994) no âmbito do estudo foram realizadas algumas entrevistas informais em género de conversa, o que possibilitou aos entrevistados uma espontaneidade nas respostas, assim como a livre expressão dos assuntos abordados. Estas entrevistas abertas permitiram desde logo obter informação mais genuína sobre os suas perspetivas dos sujeitos. Contudo posteriormente, com o avançar do estudo, foram realizadas entrevistas formais mais específicas.



3.6.2 OBSERVAÇÃO

A observação foi um método de recolha de dados que em muito auxiliou a investigação. Segundo refere Judith Bell (1997, p.162) “em muitos casos, a observação direta pode ser mais fiável que aquilo que as pessoas dizem”. De acordo com a referência anterior, a observação direta permitiu complementar a investigação e análise da investigadora. Vale (2004, p. 181) defende que “as observações a melhor técnica de recolha de dados do indivíduo em atividade, em primeira mão, pois permitem, comparar aquilo que diz com o que não diz, com aquilo que faz”.

No decorrer da experiência, a investigadora centrou-se numa observação objetiva o que facilitou e auxiliou a interpretação dos dados. Este instrumento conciliou-se com as notas de campo efetuadas durante a recolha de dados o que possibilitou a posterior análise. Bogdan e Biklen (1994, p. 150) realçam que “Nos estudos de observação participante todos os dados são considerados notas de campo. Os mesmos autores consideram que “O resultado bem sucedido de um estudo de observação participante em particular (...)baseia-se em notas de campo detalhadas, precisas e extensivas”. As notas de campo, foram nesta investigação, efetuadas e registadas no final de cada observação o que contribuiu para obter dados mais rigorosos.

3.6.3 REGISTOS VISUAIS

No decorrer do estudo foram realizados registos visuais para auxiliar a investigação. Para tal foram recolhidas, em determinados momentos, imagens fotográficas e de vídeo. As imagens fotográficas revelaram-se úteis pois permitiram documentar visualmente diversos momentos dos participantes na investigação, por outro lado permitiram a partir de uma cuidada observação das imagens a obtenção de dados importantes.

O registo áudio- visual permitiu registar momentos únicos, como o fascínio revelado pelos participantes durante a observação do trabalho do oleiro. Este método foi particularmente útil para registar as emoções vivenciadas pelos intervenientes aquando a sua experiência na roda de oleiro.

3.6.4 DIÁRIO DE BORDO

O uso do diário de bordo revelou-se um verdadeiro auxílio para registo das notas de campo. Nele constaram pormenores importantes dos diversos passos realizados na visita e atividades, assim como, reações e considerações dos participantes. Foram ainda anotadas



referencias sobre aspetos a melhorar e outros, aspetos, considerados ajustados e como tal importantes para repetir.

De facto, o diário de bordo foi um instrumento muito importante que possibilitou dar resposta às “necessidades específicas da investigação” e que em muito auxiliou a estruturação das ideias, procedimentos e estratégias a adotar. Moura (2003, p.24) considera “o uso do diário um instrumento imprescindível de reflexão, cuja componente referencial regista procedimentos, ideias, opiniões dos elementos da análise e a componente expressiva que regista as primeiras impressões da investigadora”.

3.6.5 INQUÉRITO

O uso do inquérito possibilitou a obtenção rápida de informações fundamentais para a investigação. Judith Bell (1997, p.118) reforça que “Os inquéritos constituem uma forma rápida e relativamente barata de recolher um determinado tipo de informação”.

Este método de obtenção de dados é bastante eficiente, embora, como refere Bogdan e Biklen (1994), este processo de obtenção de dados fica dependente dos intuitos de quem o elabora, uma vez que os mesmos podem influenciar o comportamento de quem os preenche. A grande vantagem deste instrumento foi permitir uma recolha rápida de informação de todos os participantes envolvidos no estudo.

3.6.6 PAPEL DA INVESTIGADORA

Neste estudo a investigadora teve um papel de observadora participante. Pois além de a mesma desenvolver a investigação através da observação direta, da anotação de dados para a elaboração de notas de campo, esta desempenhou também o papel de elemento participante no próprio contexto da investigação.

É de referir que neste tipo de investigação, o investigador tem um papel fundamental, pois ele é o principal instrumento para a geração de dados, assim como para a análise, pelo que deve ter em conta determinados cuidados ao longo do estudo.

3.6.8 ANÁLISE DE DADOS

A análise de dados, tal como diversos autores afirmam Bogdan e Biklen (1994, p. 205) é algo de único que envolve a existência de multiplicidade de pontos de vista sobre o



mesmo objeto de estudo, apesar de ser possível ou não o seguimento de métodos específicos (de organização, categorização, análise e de interpretação de material acumulado) previamente existentes (de outros investigadores).

A tarefa de organizar, analisar, interpretar e tornar compreensíveis o material recolhido, implicou o uso de diferentes técnicas, tendo por base o estudo de documentos, das entrevistas e conversações realizadas, da observação da ação desenvolvida nos três ciclos, da análise de imagens, dos inquéritos e reflexões dos vários intervenientes. Durante este processo atendeu-se a princípios considerados importantes, pois segundo nos diz Judith Bell (1997, p.180) “Na análise, interpretação e apresentação de dados há que proceder cuidadosamente para não ir além daquilo que os resultados permitem”. Contudo a mesma autora alerta que é extremamente importante não fazer generalizações com base em dados reduzidos. Defende, também, que um estudo, ainda que, pequeno pode fornecer informação importante e apontar formas de atuar em decisões educativas dentro de uma instituição.

Segundo Vale (2004) na apresentação dos dados o investigador pode, de acordo com as características do estudo e o tipo de problema do mesmo, optar por dar mais importância à descrição, à análise, à interpretação, ou até optar somente por uma destas formas. Nesta investigação foram combinados diferentes tipos de dados e diferentes métodos, diferentes perspetivas dos intervenientes o que permitiu como nos refere Vale (2004) fazer a triangulação na análise de dados de forma a compará-los e relacioná-los tornando o estudo mais fiável e válido.

3.7 CONSIDERAÇÕES ÉTICAS

Quanto às questões éticas, salienta-se que as mesmas foram respeitadas de acordo com princípios éticos.

Para tal os intervenientes e entidades foram informados da finalidade do estudo e, aos mesmos solicitadas as autorizações necessárias para realizar a investigação. Para tal foi efetuado um pedido à direção do Museu (anexo I), aos encarregados/responsáveis de educação dos alunos que participaram no estudo desenvolvido no Museu (anexo II e III). Relativamente ao estudo desenvolvido na Escola Superior de Educação, foi solicitada a autorização aos alunos e à responsável da Unidade Curricular de Artes, Pedagogia e Cidadania Crítica da turma de 3º ano do Curso de Licenciatura em Educação Básica, na Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.



Para as situações acima referidas solicitou-se, além da autorização para realizar/participar no estudo, também a autorização de utilização e divulgação de dados para fins de investigação académica. Os participantes foram devidamente esclarecidos que as suas declarações e informações têm carácter anónimo. Ao longo do estudo, mantive o particular interesse e preocupação em respeitar os participantes e obter a sua cooperação.

Para o caso das entrevistas, foi dado a conhecer aos entrevistada a finalidade e respetiva autorização de forma a cumprir os princípios da investigação protegida, como a confidencialidade e a proteção dos informantes.

Os princípios éticos mereceram cuidado da minha parte, o que foi de encontro ao que Bogdan e Biklen (1994, p. 75) consideram importante nesta matéria, ao quais realçam duas questões fundamentais “o consentimento informado e a protecção dos sujeitos contra qualquer espécie de danos”.

3.8 SUMÁRIO

Este capítulo expõe a metodologia que foi adotada nesta investigação, apresentando também as razões para tal escolha, assim como as vantagens e desvantagens do método. A escolha do contexto de Barcelos e Viana do Castelo e a apresentação da amostra, bem como a apresentação e descrição dos instrumentos de recolha de dados, completando com as considerações éticas respeitadas. O processo encontrado para recolher os dados suficientes para dar resposta às questões da investigação consistiu na conjugação da recolha verbal (entrevistas e conversas informais), com a visual (fotografia)



CAPÍTULO 4

DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS CICLOS DE AÇÃO

4.0 INTRODUÇÃO

Neste capítulo, são descritas as ações realizadas, as suas finalidades, assim como a recolha de dados e os instrumentos utilizados para tal. O capítulo está estruturado em três ciclos.

Esta investigação caracteriza-se, como referido anteriormente, por duas intervenções em dois contextos. Uma intervenção foi realizada junto com estudantes de curso de licenciatura em Educação Básica de uma Instituição de Ensino Superior Politécnico e outra com estudantes de uma Escola Secundária, que se deslocaram aos Serviços Educativos do Museu de Olaria em Barcelos. As intervenções foram realizadas pela investigadora, cujo percurso pessoal e profissional tem estado ligado a contextos formais e não formais.

4.1 CICLO 1 – PLANIFICAÇÃO DA AÇÃO

Não tendo havido qualquer contacto prévio entre os participantes e a investigadora, o ciclo 1 foi fundamental para estabelecer, logo de início, uma boa relação entre as partes. A estratégia utilizada consistiu na planificação de uma atividade para ambos os contextos (futuros professores generalistas de Educação Básica e futuros estudantes de Cursos Artísticos [Belas Artes, Arquitetura, Design, ou outros]). Assim, para estas sessões planeiei as atividades com os docentes responsáveis pelos dois grupos de alunos, com o objetivo de despertar o seu interesse e curiosidade para o tema da Olaria. Marquei reuniões com os dois professores e delineei as finalidades, atividades, seleção de conteúdos, formas de avaliação, estratégias de recolha de dados. Decidi que a sessão com dezasseis estudantes do 3º ano do Curso de Licenciatura em Educação Básica, da Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, que frequentavam a unidade curricular de “Arte, Pedagogia e Cidadania Crítica” seriam os primeiros com quem eu iria testar a minha primeira intervenção curricular (Intervenção 1). Tal deveu-se ao facto de possuírem pouca experiência em relação a vivências artísticas e acreditei que isso seria bom para diagnosticar a minha metodologia e refletir sobre o que deveria manter, eliminar, ou acrescentar na 2ª intervenção curricular, quando a implementasse aos estudantes que frequentavam o curso de Artes Visuais do ensino secundário.



Os calendários para as duas intervenções foram negociados, as autorizações obtidas por parte das direções responsáveis das instituições envolvidas e fiz a primeira visita ao local onde a intervenção com os futuros professores generalistas iria decorrer.

4.1.1 REFLEXÃO DA INVESTIGADORA

Considero as ações desenvolvidas no ciclo 1 fundamentais, nomeadamente as reuniões efetuadas com os professores responsáveis das turmas participantes. Tal permitiu logo à partida obter informação e definir no primeiro ciclo as ações e estratégias a implementar, assim como os métodos a utilizar para a recolha de dados nos ciclos seguintes.

4.2 CICLO 2 – DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO 1

Foram planificadas duas sessões que pretendiam fazer um primeiro diagnóstico da turma. Esse diagnóstico permitiu conhecer o nível de desenvolvimento dos alunos após duas sessões, quanto à expressão verbal, à autonomia na realização das propostas e resolução de problemas, à criatividade, ao sentido crítico e interação entre pares. Como ponto de partida para estas atividades, a investigadora reuniu com a professora responsável. Para a realização desta intervenção curricular foi definido desenvolver duas sessões.

4.2.1 PRIMEIRA SESSÃO

Objetivo da Sessão:

- Valorizar e dar a conhecer um património identitário de Barcelos e a importância do Museu de Olaria no contexto educativo e no desenvolvimento de atividades artísticas.
- Permitir aos jovens, participantes na atividade, a aquisição de conhecimentos fundamentais para a realização da modelagem em barro.

Conteúdos:

Nesta sessão foram abordados conteúdos relacionados com a origem e evolução da olaria como atividade milenar, assim como a sua importância na história



da humanidade. Foram explorados em particular conteúdos específicos da Olaria e Figurado de Barcelos e o papel do Museu de Olaria enquanto local de tratamento, preservação e valorização do património olário e sua função educativa enquanto espaço privilegiado para a aprendizagem e construção de saberes que potenciam o desenvolvimento e a formação de indivíduos críticos com valores e princípios de cidadania participativa na valorização do património cultural material e imaterial.

Na oficina de modelagem foram explorados conteúdos relativos ao tipo de barro, às técnicas de modelagem e ao processo cerâmico. Para tal foram demonstradas as diversas técnicas manuais de modelar esta pasta e foi feita referência ao processo de secagem, cozedura e decoração das peças.

Atividades:

A primeira sessão foi estruturada em duas atividades, tendo a primeira assumido uma abordagem sobre a Educação Patrimonial através da Olaria.

De forma a que os participantes realizassem uma peça, foi lançado o desafio de conceberem uma recriação do Galo de Barcelos. Para lhes possibilitar o desenvolvimento da peça com mais confiança, dado que a maioria não possuía qualquer experiência de trabalho com o barro, demonstrei a conceção de um galo através de uma técnica de modelagem designada de repuxagem, a qual permite criar facilmente peças resistentes à secagem e cozedura, uma vez que a repuxagem de todas as frações partem de um cilindro de barro, pelo que a peça não necessita de colagens e como tal se torna mais resistente, quer enquanto a peça está crua, quer já depois de cozida.

Recursos:

Na primeira sessão utilizou-se como recurso uma apresentação em *power point* sobre a temática da Educação Patrimonial através da Olaria, uma vez que a sessão foi realizada na semana da Educação Patrimonial. Esse recurso facilitou muito a apresentação e ilustração dos diversos conteúdos. A sessão teve a duração de duas horas, e incluiu também uma oficina de modelagem em barro. Para o desenvolvimento da oficina de modelagem, na 2ª parte da sessão, a investigadora preparou os diversos materiais necessários, como o barro, a barbotina, os teques, recipientes para a água, pincéis para aplicar a barbotina e garrotes para cortar o barro. Os termos técnicos



foram esclarecidos à medida que as estudantes iam ‘descobrimo’ as características do barro e criando formas livremente.

Os estudantes não apresentaram grandes dificuldades ao nível do vocabulário e execução técnica. A apresentação de imagens e da história da tradição da olaria e trabalho desenvolvido pelos serviços educativos e de animação do Museu de Olaria, como sensibilização para o conhecimento e compreensão da educação patrimonial, permitiu-lhes compreender bem os conceitos relacionados com as atividades de olaria e a sua importância no processo criativo. O diálogo que se gerou à volta deste tema foi fluido e os estudantes estiveram atentos e participativos.

Descrição da atividade

A primeira sessão incluiu uma apresentação em *power point*, preparado para o efeito, que teve como principal objetivo mostrar a cerâmica em geral e, em particular, o Museu de Olaria, a sua importância a nível histórico, patrimonial, educativo e artístico.

Nesta sessão a professora responsável fez a minha apresentação e referiu à turma o interesse em realizar esta atividade, uma vez que a mesma lhes permitiria conhecer o contexto da Olaria e o trabalho do Museu de Olaria, algo que de futuro lhes poderia ser muito útil no desenvolvimento da sua atividade profissional, como professores, quer pelo conhecimento do trabalho do Museu e das atividades que poderão realizar com os alunos, quer pela aquisição de algumas competências básicas para modelar em barro.

A abordagem foi focada essencialmente na educação patrimonial e artística, tendo por base um património identitário de Barcelos, a Olaria e o Figurado. A apresentação do *power point* realizou-se no auditório. Ainda antes de iniciar a apresentação e, de forma a estabelecer um diálogo com as alunas, reforcei que o objetivo, tal como a professora já tinha mencionado, era de facto poder proporcionar o conhecimento de uma atividade milenar, a Olaria, e de como o Museu de Olaria através do Serviço Educativo e Animação, desenvolve as atividades enquanto equipamento cultural de extrema importância na educação.

A oficina de modelagem foi desenvolvida numa sala de artes. As mesas da sala foram colocadas de forma a criar uma bancada de trabalho, com cadeiras de ambos os lados. Esta disposição do mobiliário permite aceder mais facilmente aos materiais colocados no meio das mesas, o que possibilita que os participantes possam

utilizar os mesmos sem necessidade de se levantar ou passar os materiais de mesa em mesa. Por outro lado, esta arrumação facilita o contacto visual da investigadora com as estudantes. As estudantes prepararam-se para a atividade colocando uma bata para proteção pessoal.

A oficina iniciou com a apresentação dos diversos materiais: o barro, os teques, o garrote, a barbotina. Foram apresentadas e demonstradas as técnicas básicas para modelar em barro e algumas questões fundamentais para a colagem de diferentes elementos das peças.



Figura 37: Primeira sessão na ESE - IPVC, © Costa

Após a distribuição de um pedaço de barro a cada estudante, analisei as diversas reações e percebi que as estudantes estavam com alguma dificuldade em iniciar a sua modelagem, pelo que lhes demonstrei a modelagem de um galo a partir da técnica de repuxagem, a qual consiste na realização da peça a partir de um pedaço de barro que é sujeito à repuxagem para formar os diversos elementos da peça.

Expliquei-lhes que se tratava de uma técnica muito segura, uma vez que a peça é formada sem colagens, no entanto também referi que esta técnica já exige algum domínio pois se se pretende modelar algo como uma representação mais real é necessário ter noção das respetivas proporções de cada elemento da peça.



Figura 38: Imagem das diferentes fases da modelagem do galo, @ Braga

4.2.2 SEGUNDA SESSÃO

Objetivo da Sessão:

Permitir aos alunos a exploração do material e a aplicação de conhecimentos apreendidos na sessão anterior, modelando para tal uma figura, com a técnica que entendessem mais apropriada

- Possibilitar aos alunos o esclarecimento das dúvidas que surjam no decorrer da modelagem.
- Sensibilizar os destinatários, para a importância das atividades lúdico pedagógicas, nomeadamente a modelagem em barro e a pintura, no processo educativo das crianças, assim como no seu desenvolvimento global.

Conteúdos:

Nesta sessão foram abordados diversos conteúdos relacionados com a modelagem em barro, sobretudo tridimensional, e a importância deste material como forma de expressar emoções e ideias. Foi ainda referida a importância da educação pelas artes como algo fundamental no desenvolvimento integral dos indivíduos e o interesse da sua integração no ensino, desde muito cedo. Foi reforçado o interesse de explorar este tipo de material pelo facto de tal contribuir para o desenvolvimento da criatividade e o crescimento mais harmonioso do ser humano enquanto cidadãos ativos e críticos.

Atividade: Modelagem, manual, em barro.

Recursos:

A segunda sessão foi realizada na semana seguinte, dado que as alunas já se sentiam mais confiantes, mas ainda com dificuldade em iniciar a livre modelagem. Como estratégia decidiu-se dividir a turma em dois grupos. Um grupo foi convidado a modelar uma figura humana e o outro grupo modelou um animal, dando assim a liberdade a cada estudante de modelar a sua figura de forma mais autónoma e segundo a sua interpretação. A autonomia foi enfatizada, sendo as estudantes apoiadas, sempre que sentiam necessidade de esclarecer algumas dúvidas técnicas.

Justifiquei perante as alunas a importância dessa liberdade e, tendo em conta que se tratava de uma turma de formação de professores do primeiro ciclo, reforcei ainda mais o quanto é fundamental deixar que as crianças se possam expressar livremente, e a importância das mesmas serem incentivadas para tal, através do uso de bons recursos que os encorajem a expressarem-se com confiança e entusiasmo. Na modelagem em barro, há, de facto, algumas questões que se tornam fundamentais para que a peça modelada resista na forma original, sem partir ou descolar, até ao final do processo, algo que é importante ter em conta quando se trabalha com crianças. Sousa (2003, p. 262) refere que “isto por vezes não é fácil e vemos algumas crianças, que fizeram separadamente os braços de um boneco e depois lhos aplicarem, ficarem muito tristes por estes caírem quando o barro secou.”



Figura 39: Segunda sessão na ESE- IPVC, © Braga



4.2.3 REFLEXÃO/ AVALIAÇÃO DO CICLO 2

Relativamente à abordagem

Inferi que os participantes reagiram bem à apresentação sobre o Museu de Olaria e à sua função ao nível da educação. No decorrer da apresentação foram lançadas, pela investigadora, questões relativas aos conteúdos apresentados. Notei que os participantes corresponderam ativamente, o que evidenciou o interesse e a participação dinâmica destes futuros professores generalistas nesta primeira abordagem ao assunto. Todos os participantes desconheciam o Museu de Olaria e, após a apresentação, alguns manifestaram vontade em o visitar.

Relativamente às atividades de modelagem, com base na minha experiência profissional do trabalho de modelagem em barro com crianças e, na diversa literatura sobre a educação artística que consultei, foram realçados, em vários momentos da atividade, determinados aspetos a ter em conta quando as crianças modelam com este material.

Estas abordagens tinham como objetivo sensibilizar estas jovens para determinadas práticas necessárias e fundamentais no desenvolvimento de atividades educativas e artísticas com crianças. Referi então às participantes que é importante deixar as crianças explorar a sua espontaneidade e que observações negativistas são de todo desadequadas e condenáveis, pois só servirão para criar frustração e desânimo nas crianças, e levar as mesmas a retrain a criatividade e o interesse pela descoberta. O mesmo foi observado com estas estudantes, futuras professoras generalistas. Dei-lhes como exemplo o facto de as crianças, desde muito pequenas, se relacionarem de forma espontânea com a arte e referi a importância da expressão plástica nessa faixa etária. Segundo Reis (2003, p.111) “...a expressão plástica é nos primeiros contactos da criança com a escola uma base para o seu futuro educador “a conheça” sem o que a sua educação será, salvo mera coincidência, pouco adequada.”

Referi ainda que as diversas vivências proporcionadas pelas diferentes expressões são de todo relevantes ao longo da vida, no entanto a expressão plástica através da modelagem em barro, nomeadamente a modelagem tridimensional, é uma área importante da educação artística na infância e que infelizmente não é tão incentivada como se desejaria. Nas palavras de Reis (2003, p.185) “Se a expressão plástica a duas e três dimensões estará presente durante toda a educação pré-escolar, a expressão tridimensional tem uma importância fundamental para as crianças mais pequenas.”



Nestas idades as crianças interagem com o meio que as rodeia, sem necessidade de estimulação para tal, pois é o ato de criar, explorando a sua imaginação, que mais contribui para o desenvolvimento da criança, contudo a literatura especializada alerta para o facto de que tal espontaneidade e expressividade se vai perdendo, se a criança não for devidamente incentivada e motivada para desenvolver essas capacidades. Como nos diz Read (2001, p.184) “Uma profunda mudança ocorre na criança mediana por volta dos 11 anos de idade, mudança que envolve o desuso dos modos estéticos da expressão.”

O mesmo autor alerta para o facto de, a partir dos 11 anos, a arte da criança sofrer um declínio, em parte, como consequência dos diversos ataques que sofre de desvalorização ao ser excluída dos currículos escolares e da mente, pela forma como são ensinadas as várias disciplinas das ciências lógicas. Refere Read (2001, p.185) que “...as atividades criativas que poderiam sanar a mente e tornar belo o nosso meio ambiente, unir o homem com a natureza e nações com nações, nós as descartamos como se fossem fúteis, irrelevantes e vazias”.

Esta intervenção curricular foi um excelente contributo para a formação destas estudantes, conforme se pode confirmar pelos seus comentários:

Estudante AF

Considero que foi uma experiência enriquecedora pois compreendi a história do barro, e que existia um museu de Olaria em Barcelos, e que esta cidade tão perto de mim tem um vasto Património Cultural que nunca imaginei, principalmente a nível Educativo só na temática de Olaria. Foi com a Ana Braga que tive a minha primeira experiência com o barro e ter a oportunidade de ter uma noção dos cuidados que devemos ter para uma boa confeção. Achei a tarefa de um Galo desafiadora pois pensei que seria uma tarefa difícil de desempenhar, mas quando coloquei as “mãos na massa” tudo parecia muito mais fácil e a minha vontade era cada vez maior de pormenorizar o meu galo e de fazer melhor, de modo a que parecesse “real” e parecido com o original “Galo de Barcelos”, mas rapidamente entendi que isso era impossível pois o galo que eu estava a fazer era o “meu galo” e este deveria apresentar as minhas próprias características para ser MEU.

Estudante CD

Nesta segunda sessão, Ana Braga propôs criarmos com o barro uma figura humana ou um animal. A minha peça era uma borboleta. Primeiro comecei por fazer o corpo da borboleta, de seguida as asas, em que tive de cortá-las com o teque para aperfeiçoar as suas ondas, à medida que ia colocando água também para aperfeiçoar. Depois colei as asas ao corpo e as antenas na sua cabeça com ajuda de um pincel. Por último escrevi o meu nome por detrás da figura.



Figura 40 Figura 40: Boneca modelada por uma aluna, © Braga

Estudante CO

A peça que tinha que construir era um ser humano, decidi fazer uma menina.(...) Primeiro comecei por partir o pedaço de barro em várias partes. Peguei num pedaço e comecei por fazer as pernas da menina. Fiz dois rolinhos uniformes e na parte inferior dos rolos fiz os pés, com ajuda das mãos. Uni as pernas com lambugem. De seguida peguei noutra pedaço de barro e fiz um retângulo. Esse retângulo é o tronco. Outra vez com a ajuda de um pincel com lambugem uni o tronco às pernas.

4.3 CICLO 3 – DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO

Esta intervenção dividiu-se em três atividades. A primeira incluiu a visita à exposição de figurado com abordagens ao painel de azulejaria que representa a ocarina e a demonstração do fabrico da ocarina. Na segunda atividade,



desenvolveram-se as oficinas de modelagem com o oleiro e a barrista e, na terceira, a oficina de pintura das peças modeladas pelos alunos na atividade 2.

4.3.1 ATIVIDADE 1

Objetivos:

- Perceber que conhecimentos os alunos possuem sobre o Museu de Olaria, a olaria e o figurado de Barcelos
- Explorar o conceito de olaria e figurado enquanto Identidade Cultural Local
- Incentivar a reflexão sobre o significado da Olaria e Figurado e suas representações
- Sensibilizar os jovens para a apreciação desta arte e valorização da Identidade Cultural de Barcelos

Conteúdos:

Foram explorados conceitos relacionados com o Figurado e a Olaria, através da visita à exposição do Figurado e da demonstração e testemunho de uma barrista de um oleiro de Barcelos que produz ocarinas, instrumento identitário da produção local. A nível da educação patrimonial, cultural, artística e estética, pretendeu-se aqui apresentar aos participantes o Museu de Olaria e as suas ações enquanto espaço educativo e cultural detentor de um património olário inigualável.

Recursos:

Na primeira sessão utilizou-se como recurso:

- Peças e fotos patentes na exposição, os textos de parede e as legendas das peças. Como investigadora que dirige a atividade recorri também aos conhecimentos sobre essas matérias, nomeadamente com algumas alusões e citações de obras de referência sobre a Olaria e o Figurado de Barcelos.
- Videoprojector multimédia; tela de projeção e computador para a projeção da imagem do painel de azulejo.



Descrição das Atividades:

A primeira sessão envolveu a visita ao Museu e a demonstração do oleiro convidado sobre a produção da ocarina. Como investigadora, fui observando toda a programação e realizei posteriormente a visita tendo conduzido as atividades oficiais. À chegada ao Museu, ainda no jardim, foi efetuada a receção ao grupo e as devidas apresentações pessoais. De seguida, o grupo entrou no Museu. Os alunos colocaram as mochilas e os casacos no bengaleiro e, já na sala de acolhimento, foi-lhes explicado por mim (a investigadora), o objetivo do trabalho a realizar. Os estudantes já estavam informados pelo professor sobre a sua participação no estudo e já possuíam as respetivas autorizações dos encarregados de educação.

Para conhecer um pouco do grupo em questão e, também com o objetivo de iniciar um diálogo, perguntei se já alguém conhecia o Museu de Olaria. Dos dezanove estudantes presentes, apenas três tinham visitado o Museu. Então realizei uma pequena abordagem, explicando como estava estruturada a visita e, de seguida, fiz uma breve apresentação do edifício do Museu. Trata-se de um edifício histórico datado do séc. XVIII. Expliquei a estes estudantes que o Museu de Olaria foi criado em 1963, que é, da especialidade, o maior em Portugal e um dos maiores da Europa, possuindo mais de 9.500 peças no seu acervo. Percebi que os alunos ficaram impressionados com esta informação.

Abordei ainda a importância do Museu a nível cultural e turístico, assim como do ponto de vista da educação patrimonial e artística. Durante este momento, foi lançada uma questão que levou os alunos a pensar e refletir sobre o assunto.

Porque motivo o Museu de Olaria foi criado em Barcelos? A maioria dos alunos associou a existência do Museu de Olaria ao Galo de Barcelos e à sua Lenda. Contudo houve quem referisse que Barcelos é a terra dos bonecos de barro e como tal tinha um Museu para preservar e divulgar esse património.



Figura 41: Visita ao Museu de Olaria, © Oliveira

Partindo destas respostas foi aqui efetuada uma abordagem sobre o facto da Olaria e o Figurado de Barcelos estarem na base da Identidade Cultural, material e imaterial da Comunidade Local. Algo que se foi construindo ao longo de muitos séculos, pois há referências documentais que comprovam a produção de olaria no concelho de Barcelos desde o século XIII e que este tipo de produção, com características culturais próprias, se distingue de outras pelo que a mesma constitui a Identidade Cultural do concelho. Dada a importância desta Identidade Cultural, estas produções estão, desde 2008, certificadas como Olaria e Figurado de Barcelos, o que atesta o fabrico de acordo com os métodos tradicionais.

Após esta apresentação, o grupo foi encaminhado para o auditório.



Figura 42: Preenchimento do questionário, © Oliveira

No auditório foi distribuído o questionário a preencher antes da visita (anexo IV). Este questionário inicial teve como objetivo fazer um levantamento relativamente a alguns conhecimentos dos alunos sobre o Museu de Olaria, os oleiros e barristas de Barcelos e a sua valorização pessoal sobre a Arte Popular.

Após o preenchimento do questionário, o grupo seguiu para a sala de exposição do Figurado. Na sala de exposição “Mistério” logo à entrada está uma bancada com diferentes níveis, onde estão colocadas diversas peças (a banda de música, um pequeno coreto, a castanheira, a feira de Barcelos, a malhada do milho, o espigueiro, uma carroça e a desfolhada).



Figura 43: Visita ao Museu de Olaria, 2018, © Oliveira

Já no interior da sala, foi referido que estávamos na sala de exposição do Figurado, que é composta por peças dos vários elementos da família Mistério. O nome Mistério gerou curiosidade e, alguns dos alunos relacionaram o termo com palavras como estranho ou enigmático. Expliquei-lhes então que o verdadeiro nome do barrista era Domingos Gonçalves Lima e que “Mistério” era uma alcunha que lhe fora atribuída pelo facto de ele ter nascido prematuro e muito débil, pois com três anos de idade ainda não andava, tendo, no entanto, acabado por resistir a tal fragilidade, facto que levou o povo a dizer que ele era um Mistério.

Domingos Lima adotou esta alcunha e assinava os seus trabalhos com a mesma. Os seus filhos, que agora dão continuidade ao trabalho do figurado nesta família, assinam as suas obras de “Mistério Filhos”. Seguidamente falou-se do conceito de figurado, que também era desconhecido da grande parte dos estudantes. Após algum tempo sem reação dos alunos, uma aluna respondeu:

Nas procissões das freguesias as pessoas vestem umas roupas vão
mascaradas...não sei ...tem a ver com a religião.
(A1)

Perguntei-lhes então se tinham em casa alguma peça de figurado e apenas uma aluna mencionou que sim e quando lhe perguntei quem era o autor ela respondeu que era “uma Teresa...qualquer coisa” (A2). Mais tarde a aluna acabou por se lembrar que a peça era de autoria de “Teresa Carumas”. A peça que possui é um cavaleiro e que a mesma fora adquirida pelo pai numa venda de garagem em Braga.



Curiosamente, Mistério - Domingos Gonçalves Lima, aprendeu a fazer figurado com a sua tia Teresa Carumas, a qual é referenciada como uma exímia barrista e o seu trabalho ao nível do de Rosa Ramalho. Teresa Carumas acabou por não ter a sorte de ter a projeção que a sua congénere teve. Foi uma barrista pouco reconhecida, contudo com um trabalho notável como refere Costa (2007, p. 9) “A obra de Rosa Ramalho ou da Teresa Carumas, (...) podia ir mais além da recriação, nas duas por capacidades criativas pessoais, na primeira, ainda mais, porque o seu mercado e contactos foram alargados para além do mundo rural”.

Relativamente às peças expostas na primeira bancada, pedi que manifestassem a sua opinião. A mesma aluna que possui a peça de figurado, referiu “parece a representação da forma de vida do século passado.” Os alunos foram incentivados a dar mais opiniões, alguns fizeram pequenos comentários em voz baixa com os colegas do lado, mas mais ninguém se pronunciou.

Para ilustrar as peças dessa bancada, expliquei que os barristas eram, por norma, pessoas sem instrução de escola, que não sabiam ler nem escrever e que a forma que elas possuíam para se expressar, representar as suas histórias e o mundo que as rodeava, era através da criação de figuras em barro, matéria prima que possuíam. Foi ainda referido que o figurado começou a ser produzido pelas esposas dos oleiros, as quais modelavam pequenas figuras de animais e outras, para os próprios filhos brincarem. Mais tarde veio a ter uma certa projeção com uma barrista, que se tornou, muito célebre. Ao questionar os alunos se sabiam que barrista era, apenas uma estudante respondeu dizendo “Júlia Côtá” (A3). Então quando lhes perguntei, que barristas de Barcelos conheciam, apenas um aluno se pronunciou, dizendo:

Em Santo Amaro (Galegos Santa Maria) há lá barristas. (A4)

Como no grupo havia alunos que residem em Galegos de Santa Maria, para perceber melhor se os alunos atribuem valor ao figurado, perguntei que valor o figurado tinha na perspetiva deles, mas ninguém respondeu. Então perguntei, se achavam que o figurado era uma arte e, nesse caso vários alunos responderam que sim, no entanto sem grande entusiasmo.

Para lhes dar a perceber a atual importância do figurado de Barcelos, disse-lhes que existem muitos colecionadores, deste tipo de peças, e muitos barristas a trabalhar no concelho. Perante esta informação uma aluna reagiu de imediato confirmando “sim há” (A2). A mesma estudante continuou:

O Figurado é uma arte, porque tem valor estético e porque.....e um valor....tem a ver com a forma como eles faziam as coisas, era muito pessoal, era o ponto de vista sobre o que se estava a passar à volta. Representam o quotidiano de forma diferente, é popular, juntam mais cores, é mais folclórico. (A2)

Avançamos na exposição e paramos junto duma vitrina que possui cinco alminhas, três grandes, que estão intercaladas com duas mais pequenas. Aqui pedi para se pronunciarem sobre estas peças e, após algum tempo sem qualquer reação, a mesma estudante apresentou a sua opinião:

É interessante, a ideia deles de fazer em barro as figuras como tem nas igrejas, nas igrejas também tem umas coisas assim. (A2)

Continuamos o percurso e paramos novamente, agora junto de uma vitrina com várias figuras “Antropomórficas”.



Figura 44: Visita à Exposição do Mistério, © Oliveira

Os estudantes aproximaram-se da vitrina e de imediato leram a legenda e então desconstruíram a palavra e associaram à representação. De seguida repararam na cor e perguntaram que tintas usavam os barristas para pintar as peças. Expliquei que usam tintas de esmalte, que as peças são pintadas a frio, ou seja, que no final da pintura não necessitam de cozedura. Acrescentei ainda que existem outras técnicas

para pintar as peças de barro, podem também ser vidradas, mas isso implica cozer a peça após a decoração e, que atualmente a maioria dos barristas de Barcelos pintam as peças com tinta de esmalte.

Continuamos o percurso e paramos novamente, agora junto de três santos Populares, que estão nuns módulos de parede.



Figura 45: Santos Populares na Exposição do Mistério, © Oliveira

Pedi para repararem com atenção nas peças. Uma estudante disse:

Acho que são todas muito parecidas, porque têm todas as orelhas muito grandes e o nariz muito grande. (A5)

Reforcei novamente o desafio para que reparassem bem nas peças, por exemplo em termos de proporções, que neste caso é o que realça mais as peças. Após algum tempo sem alguém se manifestar, alguns estudantes acabaram por responder “parecem... tipo caricaturas”. E uma estudante acrescentou:

A cara é muito maior e os elementos que eles têm também (referem-se à chave do S. Pedro, à ovelha do S. João e aos peixes do Sto. António) (A2)

De seguida paramos junto de uma nova vitrina. Foi pedido que reparassem nas peças aí expostas.



Figura 46: Visita à Exposição do Mistério, © Oliveira

Aqui a reação dos alunos foi de riso e, de novo, os comentários, em voz baixa, entre eles. Então disse-lhes que observassem bem todos os pormenores das peças e também as legendas.



Figura 47: Figura do Cagão, Exposição do Mistério, © Oliveira

De imediato um estudante leu, em voz alta, a legenda “Cagão da Pousa” (A5). A reação foi ainda mais expressiva e todos se riram. Uma aluna manifestou-se dizendo “acho engraçado o nome que eles dão às peças” (A2).

Estão três peças do “Cagão da Pousa” e uma outra figura de vestido que está a urinar num penico, esta peças têm o nome de “Mijona” Sobre estas representações a estudante (A2) disse:

Isto pode ser uma crítica social. Porque eles estão bem vestidos e ela está a ver- se ao espelho.

Os outros estudantes apenas fizeram comentários, em voz baixa, entre eles. A mesma estudante continuou:

“Isto pode ser para dizer que... há sempre um caga montes nas aldeias, mas o nome da Pousa...acho que quem fez isto, como era de Galegos, não gostava muito do pessoal da Pousa. Mas isso é normal há sempre rivalidades entre freguesias (A2).



Sobre a “Mijona” um aluno disse “parece um transsexual” (A5). Contudo a reação de alguns colegas foi de estupefação “transsexual? não parece”, disseram. Na figura seguinte está um polícia a prender o “Cagão da Pousa”. Ao ver esta peça acrescenta a aluna “não gostava mesmo do pessoal da Pousa até está o polícia a prender o “Cagão” (A2). A visita à exposição “Mistério” terminou com a análise de uma diaba.

Tem uma cria. (A7)

Uma cria e mamas. (A2)

E chifres. (A7)

Ele deve ter representado a mulher dele. (A2)

Perante a reação de riso dos colegas, a estudante justificou a sua opinião, dizendo:

A mulher era considerada inferior ao homem, era vista como uma pecadora, até porque elas é que faziam com que o homem tivesse o desejo carnal. (A2)

Aproveitando aqui a referência desta aluna relativamente à inferioridade da mulher, disse-lhes que o facto de o figurado inicialmente ser um trabalho de mulher, este tipo de trabalho não era valorizado até na própria comunidade. Acrescentei que esta questão levou a uma investigação, realizada por Angélica Lima Cruz (2009), para perceber se o Figurado não tinha valor porque era feito por mulheres, ou se o Figurado como era feito por mulheres não tinha valor, a mesma aluna ficou impressionada e manifestou a sua opinião dizendo: “incrível” (A2).

Também nesta sala, mas já no coro da capela, está uma exposição de Galos de Barcelos. Aqui expliquei-lhes que estão em exposição galos de várias épocas para mostrar a evolução deste elemento, e disse-lhes para observarem o friso cronológico da parede.



Figura 48: Visita à Exposição o Galo de Barcelos, © Oliveira

De imediato e, de novo a mesma estudante disse:

Eu acho que até mostra a evolução da arte popular em Portugal em si. Acho que faz mesmo sentido, porque a arte popular começa com coisas mais escuras e ocas... e tal e depois também agora, até já vemos a Joana Vasconcelos a fazer, tem mais cores e dá para ver melhor a imagem em si. (A2)

Numa outra sala está a exposição “Revisitar os Mestres Barristas de Barcelos”. É uma exposição composta por peças da autoria da Rosa Ramalho, Rosa Côta, Ana Baraça, Maria Sineta e Mistério, barristas de Barcelos que já faleceram. Dos que estão representados, apenas Maria Sineta não tem descendentes dedicados à arte do Figurado. Nesta exposição foi destacado o trabalho de Rosa Ramalho.

Para iniciar o assunto e, já junto da vitrine das peças da célebre barrista, perguntei aos alunos se já tinham ouvido falar desta barrista e uma aluna respondeu “só da escola” (A5). Em Barcelinhos - Barcelos há uma escola com o nome Rosa Ramalho. Já outra aluna disse:

Sei que o nome dela não era Rosa Ramalho... não me lembro do original, mas Rosa Ramalho foi um nome dado pelo povo era uma alcunha e sei que era barcelense. (A2)

Aqui referi que, de facto, Ramalho era uma alcunha, o verdadeiro nome dela era Rosa Barbosa Lopes. Para enquadrar a apresentação mencionei que Rosa Ramalho, por volta dos cinco anos, já brincava no barro e fazia, na casa de uma



vizinha barrista, bonequinhos para brincar. De acordo com Costa & Fernandes (2007, p. 17) “Garota pequena, ainda não se contando pelos dedos das mãos os anos que de vida tinha, Rosa aprendeu com uma vizinha bonequeira a fazer figurado em barro”.

Aos dezoito anos casou e dedicou-se, a partir de então, à atividade do marido que era moleiro. Só quando ficou viúva é que verdadeiramente se dedicou ao figurado. Acabando por se tornar celebre. Uma vez que os alunos tinha já visitado a exposição do Mistério, perguntei-lhes o que achavam das peças da Rosa Ramalho em relação às do Mistério e apenas uma aluna se manifestou dizendo “são mais agressivas ee....(A2)”. A estudante teve dificuldade em se expressar e disse “até estou a sentir-me uma analfabeta agora” e continuou:

Mas as outras pareciam mais apaparicadas na pintura e tudo. E estas (as da Rosa Ramalho) são mais volumosas. (A2)

Os outros estudantes não se manifestaram. Foi, então, explicado ao grupo que a Sra. Rosa estava numa feira da zona do Porto a vender peças e que um grupo de estudantes da escola de Belas Artes do Porto, do qual fazia parte o ilustre pintor António Quadros, passou no momento em que ela estava a modelar uma pequena figura. Repararam na criatividade dela e encantaram-se com o seu trabalho. O interesse deles foi de tal maneira que logo ali, António Quadros fez uma encomenda, duma fornada de peças. Como nos refere Costa:

A segunda fase da obra desta artista de Galegos inicia-se com uma encomenda de uma fornada, feita pelo pintor António Quadros, que a descobriu nas Fontainhas nos finais dos anos 50. Encontrava-se ela, sentada na sua barraca, onde vendia figurado indiferenciado e anónimo, a esculpir uma pequena e elegante figura. (2007, p. 11)

Foram estes estudantes que acabaram por levar as peças de Rosa Ramalho para os meios artísticos tendo dado projeção ao seu trabalho e ao Figurado de Barcelos. Foi ainda referido aos estudantes, de acordo com Costa (2007, p. 13) que “Em Barcelos desenvolveu-se uma forma de expressão artística popular sem paralelo em Portugal, se exceptuarmos Ribolhos em Castro D’Aire”.

Rosa Ramalho e Pablo Picasso nasceram na década de 1880 e faleceram na década de 1970. Apesar de percursos de vida totalmente distintos, o trabalho de Rosa Ramalho tem, por vezes, um certo paralelismo com a obra de Picasso, segundo nos diz Costa (2007, p. 9) quando a Sra. Rosa se aproxima de Picasso, por capacidades e sortes pessoais, comovemo-nos muito e corremos riscos de interpretações perversas”.

Terminada a visita, os estudantes passaram ao auditório, onde foi projetada a imagem do painel de azulejo com a representação da ocarina. O referido painel é da autoria do artista /professor Artur Durão e encontra-se numa parede da escola que estes estudantes e frequentam.



Figura 49: Painel de Ocarinas – Imagem digitalizada da Publicação Valorização Estética dos Espaços Educativos 2003

Perante a imagem do painel, projetada na tela, questionei-os se conheciam. Reponderam que sim, que era o painel da escola. Então perguntei-lhes se sabiam a razão pela qual a escola tinha o painel e por que motivo foi escolhida a ocarina para representar no painel. Ninguém se pronunciou sobre a razão, após algum tempo uma aluna disse:

“Acho que o professor já explicou isso numa aula, mas não me lembro”. (A6)

Então para ilustrar tudo isso, mostrei-lhes o livro “Valorização Estética dos Espaços Educativos” (Pinheiro, Simões & Simões, 2003) e li uma referência sobre o projeto e



as várias perspetivas acerca do painel, a da escola, a de um aluno e a do autor, que atualmente é professor destes estudantes.

A escola Secundária Alcaides de Faria candidatou-se em 2000/2001 ao concurso de Valorização Estética dos Espaços Educativos, com um projeto de autor. O objetivo desta instituição de ensino passava, para através deste projeto e em primeiro lugar criar um elemento estético que abrisse a escola à comunidade envolvente. (Pinheiro, Simões & Simões, 2003, p.24)

Segundo o autor do painel, Artur Durão:

A ocarina- assobio onomatopaico- foi o ponto de partida para a composição do painel. Com a realização desta obra pretendeu-se evidenciar o papel da escola na preservação de saberes e práticas adquiridas ao longo de séculos e sensibilizar para a importância da cultura local na construção da identidade dos alunos. (Pinheiro, Simões & Simões, 2001, p.25)

À data da aplicação do painel, na escola 2000/2001, foram recolhidas as opiniões dos alunos sobre o mesmo. O livro - *Valorização Estética dos Espaços Educativos* (Pinheiro, Simões & Simões, 2001, p.23) destaca a opinião de um estudante o qual refere que “Este painel foi uma boa iniciativa, uma vez que retrata a cultura barcelense num local onde essa cultura nem sempre é lembrada pelos jovens estudantes”.

Após a apresentação destas perspetivas, perguntei-lhes o que sabiam acerca da ocarina. Como não houve reações, expliquei-lhes que a ocarina, enquanto instrumento musical, não era produzido em “Barcelos” há já várias décadas, mas que recentemente um oleiro, João Lourenço, recuperou o seu fabrico. Acrescentei que tal foi possível, uma vez que este oleiro também é músico e que a conjugação de conhecimentos musicais com o trabalho da olaria favoreceu e permitiu a recuperação deste tipo de produção identitária de Barcelos.

Dada a complexidade do fabrico do instrumento, devido a questões do processo cerâmico e musicais, o oleiro João Lourenço foi convidado a demonstrar aos alunos o fabrico da ocarina. Os estudantes mostraram-se muito interessados em perceber como é possível fazer um instrumento musical dum pedaço de barro. No final da demonstração, o oleiro tocou uma pequena melodia para apresentar o som da ocarina.



Figura 50: Demonstração da Ocarina, © Braga

Percebi que os estudantes ficaram fascinados. No grupo havia estudantes que têm conhecimentos musicais, e esses manifestaram logo interesse em experimentar a ocarina. Uma estudante (A2) apesar de ser a mais nova do grupo, além de frequentar o curso de Artes Visuais, estuda canto e música, pelo que de imediato referiu:

Fazer um instrumento assim deve ser mesmo difícil, porque para fazer a escala e afinar é mesmo necessário saber música e dominar esse trabalho com o barro, acho isso muito interessante. (A2)

Alguns testemunhos prestados pelos estudantes sobre a visita ao Museu

Estudante 1

Era um espaço que nunca tinha visitado e fiquei surpreendida não só pelas obras lá expostas como pelo espaço arquitetónico, que de um ponto de vista de fora parecia deveras reduzido. Deste modo achei bastante interessante a visita ao museu e repetiria. (PP)

Estudante 2

Adquiri mais-valias, mais no sentido cultural e artístico, uma vez que não sabia tão bem a utilidade do figurado (cultural), e também porque me incentivou a criar mais coisas relacionadas com modelagem (artístico). Fiquei a conhecer um pouco mais da cultura de Barcelos. (RT)



Estudante 3

Na minha opinião, a visita foi muito interessante e o facto de podermos, no final, experimentar a modelagem do barro despertou-me um grande interesse e vontade de voltar a modelar. Aprendi algumas coisas que estavam tão perto de mim e eu nunca soube, como alguns artistas e oleiros e as técnicas que usavam. Aprendi também a valorizar a arte popular. (XC)

Estudante 4

Esclareci a vida dos artesãos, desde os irmãos mistérios continuarem o trabalho do seu pai, até aos alunos da universidade do porto ensinarem Rosa Ramalho a assinar as suas peças. No geral, clarificou quem são os artesãos e a sua história. (PS)

4.3.2 ATIVIDADE 2

Objetivo:

- Dar a conhecer aos jovens, os barristas e oleiros locais e promover o seu relacionamento com os mesmos.
- Possibilitar a experimentação do trabalho na roda de oleiro e a modelagem em barro com a participação ativa do oleiro e da barrista.
- Permitir aos jovens, a aquisição de conhecimentos fundamentais para a realização da modelagem em barro, quer manual, quer na roda e oleiro.
- Proporcionar uma atividade artística, através da qual podem livremente explorar a sua criatividade.

Conteúdos:

Foram efetuadas as demonstrações pelo oleiro e pela barrista e, exploradas técnicas manuais de modelagem em barro.

Atividades:

- Oficina de modelagem manual e da roda de oleiro

Recursos:

Barro, teques, recipientes com água e barbotina

Descrição das Atividades:

Após a visita ao Museu, foi realizada a oficina de modelagem. Os estudantes mostraram-se entusiasmados com a ideia de modelar, sobretudo com o facto de poder experimentar a roda de oleiro.

Ao chegar ao local, onde tudo já estava preparado, a barrista convidada Laurinda Pias foi apresentada. Neste contexto foi referido que, em junho de 2018, esta barrista de Barcelos adquirira o 1º prémio na FIA - Feira Internacional de Artesanato, que decorreu em Lisboa.



Figura 51: Apresentação da Barrista Laurinda Pias, © Braga

Na referência ao trabalho da barrista e ao prémio, acrescentei ainda que vários barristas de Barcelos alcançaram ao longo da sua carreira diversos prémios. Perguntei-lhes se conheciam esta barrista, e um estudante referiu que sim que já viveu perto da casa dela e que a mesma é amiga da sua mãe.

Oficina de Modelagem Manual

Para dar início à modelagem em barro os alunos colocaram os aventais e sentaram-se. Distribuí o barro, os teques, os garrotes e realizei uma explicação sobre as técnicas fundamentais para trabalhar o barro, assim como sobre a necessidade e importância de efetuar as colagens nas uniões entre as diferentes partes das peças. Os estudantes deram início à modelagem com a participação da barrista.



Figura 52: Apresentação da Barrista Laurinda Pias, © Braga

Todos os estudantes realizaram os seus trabalhos de forma livre, contudo foi possível perceber, em alguns alunos, uma certa dificuldade em iniciar o seu trabalho, pelo que uma estudante acabou por se deixar influenciar pela demonstração da barrista, que modelou uma flor, tendo também reproduzido uma flor. Acerca do ganho com esta atividade uma aluna comentou:

Após experimentar a modelagem tanto manual, como na roda de oleiro, passei a valorizar este tipo de arte não só pela dificuldade, mas também pela importância que aprendi que tinha. A presença do oleiro e da barrista enriqueceu bastante a visita porque foi-nos possibilitado ver em primeira mão

ver como estes profissionais trabalhavam, ter algumas dicas e a sua ajuda a trabalhar o barro. Gostei bastante da visita ao museu porque para além de aprender sobre a cerâmica e modelagem barcelense também as pude experimentar. (SM)



Figura 53: Alunos a modelar as suas peças, © Braga

Já outros alunos mostraram grande facilidade em iniciar os seus trabalhos, havendo quem se tenha inspirado na exposição e no trabalho da família Mistério para moldar uma figura com características semelhantes, mostrando aqui uma capacidade de observação de certos pormenores das peças e retenção da imagem.

Senti-me no papel de todos os oleiros deste concelho e ajudou-me a relembrar de toda a técnica que é preciso para fazer, o que para nos é um simples galo, mas para os turistas é uma obra de arte. (PS)



Figura 54: Peça modelada por um aluno, © Braga

Outros optaram por realizar os seus trabalhos de criação espontânea e assim conceberam as suas figuras em barro.

Oficina da Roda de Oleiro

Vários alunos tiveram o interesse em experimentar a roda de oleiro. No final das oficinas, expliquei aos alunos que as peças ficavam no Museu e que as mesmas iriam passar pela fase de secagem (à temperatura ambiente durante três a quatro dias) e posteriormente submetidas à cozedura, em forno cerâmico a uma temperatura de aproximadamente 1000°C, processo que tem a duração de cerca de 12 horas.



Figura 55: Modelagem na roda com o oleiro João Lourenço, © Braga

A roda de oleiro é uma técnica de trabalho que exige muito tempo para que seja possível dominar a mesma e modelar de forma autónoma uma peça. Contudo é uma técnica que, por norma, fascina os participantes logo na primeira experiência. Nesta atividade os alunos tiveram a oportunidade de manusear e experimentar esta técnica.

Achei muito interessante e cativou-me imenso. Eu adorei ver as peças feitas por outros artistas e tentar fazer algo semelhante com o barro, mas o que eu mais gostei foi a roda. A roda, para além de conseguirmos fazer peças incríveis com ela, gostei principalmente do facto de deixar fluir o barro. Parece que ganha vida própria. (AS)

Foi referido ainda que após modelagem as peças passam por um processo de secagem e posteriormente de cozedura. Quanto à cozedura foi também mencionado que é fundamental respeitar a temperatura e tempo de cozedura para o tipo de barro utilizado, pois tal é necessário para permitir que ocorram, na pasta cerâmica, todas as reações físicas e químicas que promovem e asseguram as propriedades da peça final.



Figura 56: Modelagem na roda com o oleiro João Lourenço, © Braga

4.3.3 ATIVIDADE 3

Oficina de Pintura das Peças

Objetivos

- Possibilitar o conhecimento de técnicas e materiais cerâmicos para decoração das peças
- Permitir a decoração das peças realizadas, pelos alunos nas oficinas de modelagem, com recurso a técnicas e materiais diferentes dos utilizados na escola
- Promover a exploração da criatividade dos alunos através da pintura das peças



Conteúdos:

Foi explorada a técnica de pintura cerâmica com pigmentos diluídos em água e a demonstração da vidragem das peças.

Recursos:

- Pigmentos cerâmicos de várias cores
- Recipientes para diluir os pigmentos em água
- Lápis e pincéis
- Azulejos chacotados para aplicação na base de alguns trabalhos
- Vidrado transparente

Descrição da Atividade:

Oficina de Pintura das Peças

A maioria dos barristas de Barcelos decora as suas peças com recurso à pintura a frio, utilizando para tal, em muitos dos casos, tintas de esmalte. Após conversa com o professor e alunos sobre este assunto e, de forma a que os alunos tivessem possibilidade de conhecer outros materiais e técnicas cerâmicas, foi definido fazer a pintura das peças com pigmentos cerâmicos e posteriormente efetuar a vidragem das peças. Este processo implica uma nova cozedura para fundir o vidrado e assim obter a peça final.



Figura 57: Oficina de decoração das peças, © Braga

De forma a dar mais liberdade de criação na oficina de pintura, foi facultada a possibilidade de cada aluno pintar um azulejo, dado que a técnica é a mesma, para assim complementar o seu trabalho, até porque algumas das peças eram pequenas e não possuíam estabilidade para colocar numa mesa ou prateleira.

Os alunos e o professor ficaram satisfeitos com as peças, pelo que decidiram que as mesmas seriam expostas na 10ª Edição do Marte - Mostra de Artes da Escola, que seria realizada no terceiro período do ano letivo 2018-2019, mais concretamente de 20 a 24 de maio de 2019 na Escola Alcaides Faria.



Figura 58: Oficina de decoração das peças, © Braga

Uma vez que a pintura com esta técnica implica a aplicação do vidrado e uma nova cozedura, de forma a possibilitar aos alunos o conhecimento desta operação, demonstrei-lhes o processo através da vidragem de uma peça. As restantes peças foram vidradas posteriormente.



Figura 59: Peças pintadas e vidradas, © Braga

4.4 SUMÁRIO

Neste capítulo, foram descritas as ações desenvolvidas nos três ciclos da investigação, com base na recolha de dados realizada pela investigadora, participantes e outros intervenientes. Verificou-se que os instrumentos utilizados facilitaram a recolha de dados relativos às atividades e estratégias implementadas.



CAPÍTULO 5

RESULTADOS, CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES FUTURAS

5.0 INTRODUÇÃO

Este estudo estruturou-se em cinco capítulos. O primeiro capítulo apresentou a introdução, o problema de investigação, finalidades, assim como as questões e conceitos chave da investigação. Foi identificada a necessidade de realizar uma revisão da literatura sobre a Olaria e Figurado de Barcelos, contextualizar a origem e evolução do Museu de Olaria, assim como uma revisão sobre teorias e práticas associadas à Educação em Museus e à Educação Artística. A referida revisão foi apresentada no segundo capítulo deste trabalho. Através desta revisão da literatura foi possível entender a importância que a Olaria e o Figurado têm como Arte Popular e Identitária de Barcelos, assim como a importância do Museu de Olaria, enquanto local de educação, na transmissão e valorização de uma herança cultural que é esta Arte.

Já no terceiro capítulo foi efetuada uma abordagem sobre a metodologia adotada nesta investigação, apresentando também as razões para tal escolha, assim como as vantagens e desvantagens do método. Foi justificada a escolha do contexto de Barcelos e Viana do Castelo e a apresentação da amostra, bem como a apresentação e descrição dos instrumentos de recolha de dados, completando com as considerações éticas respeitadas. O processo encontrado para recolher os dados suficientes para dar resposta às questões da investigação consistiu na conjugação da recolha verbal (entrevistas e conversas informais), com a visual (fotografia).

O quarto capítulo descreve as ações desenvolvidas nos três ciclos da investigação, com base na recolha de dados realizada pela investigadora, participantes e outros intervenientes. Verificou-se que os instrumentos utilizados facilitaram a recolha de dados relativos às atividades e estratégias implementadas.

No quinto e último capítulo é efetuada a análise dos resultados, tendo por base os questionários e a análise de conteúdo das conversas informais com os participantes das intervenções 1 e 2 do ciclo 2, e do ciclo 3, ou seja, aqui foi relacionado o que foi dito com aquilo que a teoria nos demonstra, de forma a dar respostas às questões da investigação. Por fim, são apresentadas as conclusões e as implicações futuras.



5.1 RESULTADOS DO CICLO 2

Quando DC (estudante da intervenção 1) afirmou que tiveram a oportunidade de trabalhar com o barro e compreender todo o processo relacionado com a olaria e especificamente a de Barcelos, alertou para o sucesso da intervenção e para os ganhos que sentiu:

Adquiri novas habilidades para trabalhar com as crianças, sendo esta uma mais valia para o nosso futuro enquanto futuros professores e educadores. Nunca tive a oportunidade de trabalhar com o barro, e gostei muito desta experiência, porque é um material que pode ser moldado naquilo que nós quisermos e as crianças podem trabalhar muito facilmente com o mesmo.

Na modelagem em barro há, de facto, algumas questões que se tornam fundamentais para que a peça modelada resista na forma original, sem partir ou descolar, até ao final do processo. Neste tipo de material, para se trabalhar a três dimensões, deve-se optar por partir de um bloco de barro que vai sendo devastado ou repuxado de forma a criar uma peça sem colagens. Sousa (2003b, p. 262) refere que “isto por vezes não é fácil e vemos algumas crianças, que fizeram separadamente os braços de um boneco e depois lhos aplicarem, ficarem muito tristes por estes caírem quando o barro secou.”

CO, estudante do mesmo grupo de participantes, fez o relato da sua primeira experiência com o barro, apresentando-nos uma outra visão sobre a arte como algo estético e transmitindo a ideia de que a educação pela arte deve ser vista através da perceção, da imaginação, pela inspiração e pela criação, e que deste modo, proporciona de forma expressiva e lúdica a motivação da expressão de sentimentos e da criatividade. CO refere o seguinte:

A peça que tinha que construir era um ser humano, decidi fazer uma menina (...). Primeiro comecei por partir o pedaço de barro em várias partes. Peguei num pedaço e comecei por fazer as pernas da menina. Fiz dois rolinhos uniformes e na parte inferior dos rolos fiz os pés, com ajuda das mãos. Uni as pernas com lambugem. De seguida peguei noutro pedaço de barro e fiz um retângulo. Esse retângulo é o tronco. Outra vez com a ajuda de um pincel com lambugem uni o tronco às pernas.

AF, também outra estudante do grupo da intervenção 1, revela a forma como esta experiência foi importante para o conhecimento da existência do Museu de Olaria em Barcelos e, para conhecimento do seu papel a nível da educação através da arte e



de um património que tem por base a identidade cultural de Barcelos. A mesma estudante considerou também a atividade como um desafio e acaba por manifestar a satisfação que a modelagem do galo lhe proporcionou, sobretudo ao descobrir que a peça que tinha modelado era única e apresentava características próprias da sua personalidade. Mostrou aqui a importância da conceção artística como algo pessoal que envolve a criatividade, o sentido crítico e a valorização estética do produto. (AF) diz:

Considero que foi uma experiência enriquecedora pois compreendi a história do barro, e que existia um museu de Olaria em Barcelos, e que esta cidade tão perto de mim tem um vasto Património Cultural que nunca imaginei, principalmente a nível Educativo só na temática de Olaria. Foi com a Ana Braga que tive a minha primeira experiência com o barro e ter a oportunidade de ter uma noção dos cuidados que devemos ter para uma boa confeção. Achei a tarefa de um Galo desafiadora pois pensei que seria uma tarefa difícil a desempenhar, mas quando comecei as “mãos na massa” tudo parecia muito mais fácil e a minha vontade era cada vez maior de pormenorizar o meu galo e de fazer melhor, de modo a que parecesse “real” e parecido com o original “Galo de Barcelos”, mas rapidamente entendi que isso era impossível pois o galo que eu estava a fazer era o “meu galo” e este deveria apresentar as minhas próprias características para ser MEU.

Em todas as análises de conteúdo realizadas às reflexões das estudantes se confirma a ideia de autores que afirmam que tais experiências educativas proporcionam vivências e experiências culturais que influenciarão a formação da personalidade das crianças, através da arte e ao longo das suas vidas. Como nos diz Reis (2003 p. 41) “Os valores afetivos e cognitivos estão associados à formação integral das crianças dos jovens e adultos. Os desenvolvimentos destes valores baseiam-se também na educação artística e na experimentação de diversas expressões artísticas desde; música, dança, artes plásticas etc..”. Também Reis (2003, p. 185) acrescenta ainda que “a criança ao realizar atividades de pintura ou de escultura, tem acesso à arte e à cultura e que tal é um benefício para o seu conhecimento quer do mundo que a rodeia quer do seu sentido estético”.

Os fundamentos apresentados reforçam a importância das artes na educação e a liberdade de expressão da criança como forma de formação da personalidade. Relativamente a este assunto, também Godinho & Brito (2010, p. 9) declaram que “As artes plásticas e a música na educação de infância assentam essencialmente em atividades de expressão, fruição, experimentação e descoberta, que constituem pilares sobre os quais as aprendizagens futuras e a personalidade se vão edificar”.



Numa outra perspetiva está a análise de conteúdo da entrevista de AF, que mostra a importância destas ações para o desenvolvimento futuro da atividade profissional, pelo facto de possibilitar conhecimentos sobre a forma de trabalhar com um material novo.

Estas sessões têm-se revelado uma mais-valia para o nosso futuro, pois permite-nos trabalhar com materiais com que nunca tínhamos trabalhado antes, permite-nos também adquirir e aprofundar novas técnicas e conhecimentos. (AF)

Também o depoimento de outra estudante realça que:

Estas aulas trazem-nos também um pouco mais de prática e de certa forma segurança pois no futuro quando tivermos de trabalhar as artes plásticas com as crianças, iremos estar mais confiantes no que estamos a fazer e assim podemos prever e resolver situações inesperadas que possam surgir. (DO)

Estes testemunhos mostram a importância da realização destas ações com alunos deste nível de ensino, ou seja, estudantes que brevemente poderão estar a desenvolver a sua atividade de professores e, como tal a trabalhar com crianças. Consideram que estas ações lhe permitiram adquirir alguma confiança para desenvolver atividades com modelagem em barro, algo que apesar de grande benefício para as crianças é pouco explorado no ensino formal.

5.2 RESULTADOS DO CICLO 3

Nesta intervenção os estudantes responderam a dois questionários, em momentos distintos, ou seja, o primeiro antes de realizar a visita e as oficinas no Museu e o segundo após realização das mesmas.

O questionário inicial teve como objetivo recolher dados com mais pormenor sobre os conhecimentos que estes estudantes possuíam acerca do Museu de Olaria e sobre a Identidade Cultural de Barcelos, nomeadamente a Olaria e o Figurado. O segundo inquérito teve como objetivo perceber, através dos testemunhos dos estudantes, se estas ações contribuíram para o conhecimento e valorização da arte identitária do seu



concelho. As questões dos inquéritos foram delineadas tendo por base as questões de investigação.

5.2.1 ANÁLISE DOS RESULTADOS DO QUESTIONÁRIO 1

Através da análise das respostas a estas questões foi possível apurar que dos dezanove participantes, dez sabiam da existência do Museu e nove desconheciam. Do total apenas três estudantes tinham já visitado o Museu de Olaria, mas não em contexto escolar. Tal resultado chama a atenção para o grande desconhecimento da existência do Museu de Olaria por parte de estudantes duma escola local e, neste caso estudante do ensino secundário no curso de Artes Visuais, em que grande parte está a terminar o ensino secundário. Estes resultados incentivam-nos a refletir sobre as razões e responsabilidades de tais evidências.

De acordo com alguns especialistas, na generalidade, a camada jovem não é um público frequentador e interessado em visitar museus. Para compreender esse interesse neste grupo em estudo, analisei as respostas às seguintes questões.

Já visitaste outros Museus? Quais?

Aqui todos os estudantes referiram ter já visitado outros Museus, pelo que onze já haviam visitado o Museu da Fundação Serralves, sete, o Museu Berardo, também sete já tinham visitado o MAAT e quatro o Museu da Fundação Calouste Gulbenkian. De forma menos representativa e com apenas um estudante a visitar foram referidos o Museu dos Coches, o Museu de Arte Contemporânea, Museu da Eletricidade, Museu dos Descobrimentos, o Centro Português de Fotografia.

Segundo referiram informalmente certos estudantes, algumas destas visitas foram realizadas em contexto escolar. Tal leva-nos a depreender que, por um lado, os próprios intervenientes da educação formal não favorecem a visita ao Museu Local como forma de promover a Identidade Cultural do concelho, que está representada no único Museu de Olaria a nível nacional e que é um dos maiores da Europa, nesta especialidade. Contudo esta atitude de visitar os Museus de fora em detrimento dos locais é-me frequentemente apontada por professores, como uma forma de possibilitar aos estudantes, muitas das vezes como visita/ passeio de final de ano, uma visita que, segundo estes profissionais, a escola deve proporcionar, pois consideram que os alunos não teriam forma de a fazer noutro contexto. Estes profissionais fundamentam



tal opção, referindo que a visita ao Museu Local é algo que os alunos têm possibilidade em realizar com a família. Contudo quando confrontados com o facto de este tipo de visita ser pouco frequente no Museu, os mesmos profissionais revelam que os pais têm outros interesses e não levam muito os seus filhos a visitar Museus. Para aferir melhor o conhecimento sobre esta temática o questionário incluiu a seguinte questão.

Sabias que Barcelos desde 2017 integra a rede de cidades Criativas da Unesco na categoria de artesanato e arte popular? Achas que este estatuto é importante para Barcelos?

Dois alunos não responderam a esta questão. Dos dezassete alunos que reponderam, sete assinalaram saber que Barcelos faz parte da rede de cidades criativas da Unesco, e nove assinalaram desconhecer.

Já quanto à sua importância para Barcelos, a maioria dos estudantes considerou importante e citando NA “Este estatuto é importante, pois dá visibilidade à cidade e valoriza a arte que lá é feita”.

Analisando a opinião de outro estudante, JT, este manifesta que tal título traz reconhecimento e prestígio a Barcelos. Apesar de nove estudantes desconhecerem este estatuto de Barcelos, quanto à importância deste os estudantes apresentam, no geral, opiniões unânimes realçando a sua importância como uma mais valia para o reconhecimento dos artistas de Barcelos, assim como o prestígio e os benefícios turísticos que tal estatuto pode trazer à cidade. Destaco aqui a opinião de outra estudante, neste caso, a opinião de LA que apresenta uma apreciação crítica sobre a cultura dos barcelenses e portugueses e nas suas palavras “Este estatuto é importante para Barcelos, se bem que a pouca cultura do povo barcelense/ portugalense não deixe que este título brilhe no seu todo”.

Através deste primeiro inquérito pretendia, também, perceber se estes estudantes de Artes Visuais valorizam a arte popular como outras artes. Assim o referido inquérito incluiu também a questão.

Valorizas a Arte Popular da mesma forma que outro tipo de arte? Como, por exemplo, a contemporânea?

As respostas a esta questão mostram que a maioria dos alunos diz reconhecer o mesmo valor à arte popular que a outras artes. Analisando, em particular, o teor da resposta de um aluno, AR, é de referir que este atribui o mesmo valor a todo tipo de



arte, pois considera que todas as artes implicam trabalho e dedicação por parte dos artistas. Fundamenta, ainda, que sendo ele um estudante de Artes Visuais, compreende o trabalho que o processo criativo tem, pelo que dá o respetivo valor aos artistas e às suas obras. Outra estudante apresenta uma visão mais crítica, LA, diz-nos o seguinte:

De certa forma sim e não, quando saíram as primeiras obras de “Popular” acho que eram interessantes, mas a partir de um certo ponto muitos artistas começaram a trabalhar para massas, acho o mesmo da Joana Vasconcelos, porque apesar do valor estético acho que é feito para fins monetários próprios.

A observação desta estudante vai de encontro ao que narra Shusterma (1998, p. 131) “A arte popular, ao contrário, perde sua validade estética simplesmente pelo desejo de divertir e servir a necessidades humanas ordinárias, no lugar de fins puramente artísticos”.

Já à questão: Conheces o trabalho de algum atual oleiro ou barrista de Barcelos?

Dos dez alunos que assinalaram que conheciam algum barrista, há a destacar um aluno de Galegos de Santa Maria que referiu que conhecia quatro barristas. Galegos de Santa Maria e Galegos de São Martinho são duas freguesias onde incide o trabalho com o Figurado e, portanto, onde há muitos barristas a laborar. No entanto há um estudante também de Galegos de Santa Maria que assinalou que não conhece barristas. Não sabemos se esse a estudante reside lá há pouco ou muito tempo ou, se até, é natural dessa freguesia. Os barristas que surgiram como conhecidos dos jovens foram, Rosa Ramalho, Júlia Ramalho, Júlia Côta, Mistério Filhos e Laurinda Pias.

5.2.2 ANÁLISE DOS RESULTADOS DO QUESTIONÁRIO 2

Quanto aos resultados do questionário 2 destaco aqui, que parte dos estudantes da intervenção 2, apesar de serem alunos de Artes Visuais a frequentar uma escola secundária de Barcelos e também residentes no concelho, alguns deles em freguesias onde se produz figurado, como Galegos de Santa Maria e Galegos de São Martinho, possuíam poucos conhecimentos sobre o assunto. Do que me apercebi, a falta de conhecimento e contacto destes estudantes é algo que dificulta a apreciação e a valorização desta Arte Popular. Tal constatação resulta da significativa diferença



que verifiquei na observação e análise das reações, comentários, emoções e estímulos dos alunos no decorrer da visita sobre as diferentes peças de figurado expostas e às questões que lhes foram colocadas.

É de referir que uma das estudantes mais novas do grupo, com quinze anos, que frequenta o 10º ano, demonstrou, pelas frequentes análises sobre as peças e respostas às questões, possuir alguns conhecimentos sobre o assunto. Percebi que a mesma demonstrava um conhecimento a nível histórico, cultural, social, artístico e estético sobre esta arte e, que tal lhe permitia fazer as suas análises com confiança. Trata-se da aluna que de início referiu possuir uma peça de Figurado da barrista Teresa Carumas.

A mesma estudante já tinha realizado um trabalho de escola sobre Rosa Ramalho e adquirido um prémio com o mesmo. Apesar de atualmente esta aluna residir em Barcelos ela não é natural deste concelho, tendo já vivido no Porto e em Braga. Foi, enquanto estudante numa escola de Braga, que a mesma realizou o trabalho sobre a célebre barrista de Barcelos.

Também o professor reconhece, acerca desta aluna, os seus conhecimentos sobre o assunto, pelo que o mesmo tinha informado, antes da visita, que no grupo estaria uma aluna que se iria certamente destacar pelas suas intervenções, facto que verdadeiramente se comprovou. No decorrer da visita, esta aluna demonstrou possuir conhecimentos sobre o assunto. Percebi, então, que tal resultava da sua familiarização com este tipo de Arte. As constantes e interessantes abordagens desta estudante, acabaram por me levar a fazer-lhe, no final, uma entrevista informal com o objetivo de perceber o seu percurso e contexto educativo. Fiquei a saber que a referida aluna, além de frequentar o curso de Artes Visuais, também estuda música e está já envolvida em alguns projetos musicais e artísticos. A sua família está também ligada à música e a peça de figurado que referiu ter foi adquirida pelo pai numa feira.

Percebi, de facto, que os diversos contextos em que está inserida lhe permitem esse conhecimento e favorecem a valorização do património cultural, artístico e social que ela já possui acerca do assunto.

Relativamente aos dados apresentados e à influência do contexto familiar e educativo, a diretora do Museu realça:

O desconhecimento do Museu e da olaria e figurado de Barcelos, enquanto arte popular, penso dever-se a uma falta de conhecimentos gerais e culturais, cada vez mais notório nas camadas mais jovens da sociedade. A ausência de leituras, o facto de os pais não incentivarem os filhos a desenvolver hábitos culturais e, a própria escola, que cada vez mais limita visitas de estudo a



espaços culturais e que não motiva os alunos para o património e para a expressão artística, são motivos que levam ao desconhecimento cultural.

No decorrer da ação, ao incitar os alunos para tal, percebi que os mesmos tentavam de alguma forma relacionar as peças expostas com algo que lhe pudesse ser familiar ou que já conheçam. Assim verifiquei que quanto mais conhecimento e bagagem cultural os alunos possuem mais facilmente podem fazer as suas interpretações e construir novo conhecimento a partir de nova informação, segundo o seu entendimento pessoal, o que nos remete para o que refere Pinto (2016, p. 138) “Os intérpretes devem conseguir que os conteúdos das suas mensagens se relacionem com a vida dos visitantes”. A apresentação dos objetos do Museu ao público é efetuada através de uma análise de abordagem construtivista, pois relaciona a interpretação e hermenêutica, ao construir no indivíduo significados que se baseiam no conhecimento que este já possui, quer pela sua experiência individual, quer pela experiência vivida na comunidade em que este se insere (Pinto, 2016). Apresento aqui o testemunho de um estudante:

Durante a visita ao museu relatei conhecimentos prévios sobre o figurado e a cerâmica que já tinha, embora poucos, anteriormente e também porque vi obras na exposição que no meu quotidiano vejo na cidade de Barcelos, como por exemplo a obra da cabra de Rosa Ramalho, o diabo de figurado, etc (SM).

O facto de na exposição ver obras que estão também representadas em vários locais da cidade, e que vê diariamente, levou este aluno a vivenciar uma experiência mais profunda. Já quanto à análise numa perspetiva estética e artística, poucos estudantes, apesar de estudarem artes, manifestaram algum domínio. Tal demonstra o que nos diz Housen citado por Yenawine (2000, p. 197) “a evolução do pensamento sobre obras de arte – é algo que só acontece como resultado da interação com a arte ao longo do tempo”. Como já se referiu, ao longo do deste trabalho, estes alunos não estavam familiarizados com este tipo de arte popular, de facto aqui verificamos a conclusão a que Housen chegou, ou seja, que a observação de obras de arte por principiantes é muitas das vezes superficial.



5.2.3 DESCOBERTA DA IDENTIDADE CULTURAL

O testemunho de diversos alunos mostra que esta experiência revelou ser um processo de descoberta benéfico em diversos âmbitos, o que mostra concordância com Pinto (2016, p. 138) quando esta autora diz “A compreensão da aprendizagem como uma série de processos complexos e ao longo da vida, dá ênfase à experiência dos aprendentes, assim como o que aprendem e como aprendem”.

O facto de conhecer o Museu, as exposições e o edifício, que é histórico, permitiu aos participantes descobrir e conhecer a própria identidade cultural da sua comunidade. Uma estudante (PP) diz-nos que o Museu:

Era um espaço que nunca tinha visitado e fiquei surpreendida não só pelas obras lá expostas como pelo espaço arquitetónico, que de um ponto de vista de fora parecia deveras reduzido. Deste modo achei bastante interessante a visita ao museu e repetiria.

Outra estudante (RT) mostra os benefícios que esta descoberta lhe proporcionou ao dizer:

Adquiri mais-valias, mais no sentido cultural e artístico, uma vez que não sabia tão bem a utilidade do figurado (cultural), e também porque me incentivou a criar mais coisas relacionadas com modelagem (artístico). Fiquei a conhecer um pouco mais da cultura de Barcelos. Na minha opinião, a visita foi muito interessante e o facto de podermos, no final, experimentar a modelagem do barro despertou-me um grande interesse e vontade de voltar a modelar.

Também acerca da Identidade Cultural, o estudante PP mostra o valor do painel de azulejo existente na própria escola. Apresento aqui a reflexão e ligação por parte deste estudante:

Eu acho que esta obra valoriza e representa a identidade de Barcelos uma vez que ilustra ocarinas, instrumento antigamente produzido na cidade que caiu em desuso e quase esquecimento. Ela funciona como uma lembrança daquilo que é a nossa cultura. E o facto de este moral estar numa escola ajuda a manter viva a memória e a servir como exemplo aos mais novos.



5.2.4 VALORIZAÇÃO DESTE TRABALHO COMO UMA ARTE

De acordo com a literatura sobre o assunto “O Figurado de Galegos começou por ser classificado como Arte Popular quando perdeu a função de brinquedo” Cruz (2009, p. 208). O facto deste produto, ser considerado Arte Popular acarreta também uma associação que na prática está conectada com uma arte menor. O próprio estatuto das mulheres que produzem Arte Popular o demonstra como nos diz Cruz (2009, p. 210) “As artistas eruditas têm um estatuto mais elevado do que as mulheres artistas populares”.

Através das ações desenvolvidas, os alunos tiveram a oportunidade de conhecer, pela exposição, o trabalho de figurado produzido por homens, da família Mistério, e ainda estabelecer relação com uma barrista, Laurinda Pias, o que favoreceu o conhecimento e uma reflexão por parte dos jovens, acerca de um trabalho que possui o estatuto de Arte Popular. Ao longo das ações realizadas, verifiquei, à exceção de poucos casos, que os alunos, de início, se mostram mais relutantes à aceitação deste trabalho como uma expressão artística com estatuto de Arte, e que, com o decorrer da visita, começaram a evidenciar algumas atitudes de valorização. Tal como nos mostram os seguintes testemunhos dos alunos:

Com a visita ao museu aprendi um pouco mais sobre a história da minha localidade e da sua cultura; aprendi também a apreciar o trabalho dos oleiros e dos barristas (SM).

Aprendi algumas coisas que estavam tão perto de mim e eu nunca soube, como alguns artistas e oleiros e as técnicas que usavam. Aprendi também a valorizar a arte popular (XC).

As declarações destes alunos chamam à atenção para o quanto foi importante, para eles, ver o trabalho da sua comunidade exposto num Museu. É importante evidenciar que a visita e as respetivas abordagens sobre o seu enquadramento histórico, cultural, artístico possibilitou a aquisição de conhecimento sobre a arte da sua comunidade e consequentemente uma atitude de mudança relativamente à valorização da mesma. Esta constatação vai no sentido ao que defende Varine (2013, pp 3-4) quando este autor diz “devemos ter em conta o conceito educação patrimonial. Este não se limita à educação formal das escolas. Deve ser uma educação global, que tenha por objectivo mudar a atitude da população sobre o seu património”. As palavras do estudante PS evidenciam os ganhos que adquiriu, mostrando também a aquisição de novo conhecimento e uma mudança de atitude, ao dizer que:



Esclareci a vida dos artesãos, desde os irmãos Mistério continuarem o trabalho do seu pai, até aos alunos da Universidade do Porto ensinarem Rosa Ramalho a assinar as suas peças. No geral, clarificou quem são os artesãos e a sua história.

5.2.5 RECONHECIMENTO DO TRABALHO DESTES ARTISTAS ENQUANTO ATIVIDADE ECONOMICAMENTE RENTÁVEL

No decorrer da oficina de modelagem, verifiquei que os estudantes modelaram as suas peças com alguma facilidade mostrando-se satisfeitos com este trabalho. Tendo um estudante referido que gostou muito e que tenciona repetir a experiência de modelagem. A partir desta informação coloquei a questão: “Achas que poderias assumir este trabalho como uma profissão?”

Não, isso não, acho que antigamente podia, mas agora não. Acho que não deve ser um trabalho economicamente rentável. (SM)

Perante esta opinião deste estudante disse-lhe, que por volta de 1990 apenas 5 ou 6 barristas tinham neste trabalho a sua fonte de rendimento, mas que atualmente existem em Barcelos várias dezenas de barristas que se dedicam exclusivamente a este trabalho e que têm nele o seu rendimento. Perante esta referência o aluno mostrou-se impressionado, pois desconhecia totalmente essa realidade.

5.2.6 INTERAÇÃO DOS ALUNOS COM O OLEIRO E A BARRISTA

Conhecer os próprios autores de olaria e figurado, poder em conjunto aprender e experimentar novos materiais e técnicas e desenvolver os seus trabalhos, foi algo que se revelou de grande valor para os alunos, pelo facto de possibilitar a aproximação e de proporcionar uma relação direta com os mesmos. Para Pinto (2016, p. 147) “Uma abordagem local aos conteúdos pode estimular os alunos a trabalharem de forma reflexiva e crítica, envolvendo-se tanto na vertente teórica como na prática, pois implica também a ligação à comunidade”.

Constatei que o facto de os estudantes terem a possibilidade de experimentar o trabalho que os barristas e oleiros fazem diariamente permitiu aos mesmos conhecer e compreender algumas dificuldades e, por conseguinte, valorizar este tipo de arte. Percebi através do entusiasmo demonstrado pelos estudantes no decorrer das oficinas, que estas foram um importante contributo para a compreensão e motivação,



assim como para a valorização do trabalho destes artistas, como nos realçam os seguintes testemunhos:

A presença do oleiro e da barrista enriqueceu bastante a visita porque foi nos possibilitado ver em primeira mão como estes profissionais trabalhavam, ter algumas dicas e a sua ajuda a trabalhar o barro. A presença deles enriquece a visita pois, para além de acompanharem o nosso processo, dão a sua opinião e ajuda, de modo a termos uma experiência mais “correta” e talvez mais motivadora. (RT)

Apercebi-me de que não é um trabalho fácil e que requer muito empenho por parte dos oleiros. Claramente que sem um testemunho real, presente e disponível a questões, a visita não teria sido tão esclarecedora e interessante. (XC)

O testemunho de XC realça a importância para a sua compreensão, o facto de conhecer os artistas e vivenciar em conjunto esta experiência. Como refere Mason (2001, p. 98) a relevância pessoal realça que “o conteúdo da arte educação deve emergir de uma interação compreensiva entre os artistas e os alunos e que isso tem de ser pessoalmente relevante para o aprendizado acontecer”.

O trabalho na roda de oleiro em Barcelos conta com uma longa e importante tradição. Este método de trabalho é uma das técnicas que eleva a produção cerâmica da região. O facto de os alunos experimentarem esta técnica e estabelecerem um contacto direto com a mesma possibilitou-lhes a exploração da matéria prima através da sua auto-expressão, algo que consideraram como mágico, ao sentir a emoção de deixar o barro fluir e assim fazer nascer das suas mãos as criações. Este foi um momento que verdadeiramente marcou os alunos, conforme destaca um estudante:

Na minha opinião, a visita foi muito interessante e o facto de podermos, no final, experimentar a modelagem do barro despertou-me um grande interesse e vontade de voltar a modelar. (XC)

Também o testemunho do professor confirma o relato dos estudantes e o que a investigadora já expôs.

O contacto com a barrista e sobretudo a experiência que tiveram na roda de oleiro foram as atividades preferidas. (Professor)



As palavras do oleiro mostram a ligação que se estabeleceu com os estudantes e o entusiasmo dos mesmos em relação à oficina da roda de oleiro. O oleiro refere que:

Facilmente se estabeleceu o contacto de parte a parte. Os alunos mostraram muito entusiasmo e interesse em experimentar a roda de oleiro. Achei interessante e benéfico, para ambas as partes, o facto de dar, a estudantes de Artes Visuais, a possibilidade de conhecer e experimentar uma técnica de trabalho com muita tradição no concelho de Barcelos.

Também na opinião da barrista os estudantes interagiram bem, segundo diz:

Achei que os alunos gostaram de fazer os seus trabalhos e que a minha presença lhes permitiu ver como é o trabalho dos barristas.

Tais opiniões e testemunhos revelam que a possibilidade de ver, conhecer e fazer são fundamentais para compreender a estética das obras e conceção artística. Segundo afirma Ana Mae Barbosa (2005, p. 89) “A pós-modernidade aponta a cognição como preponderante para a compreensão estética e para o fazer artístico, introduzindo a crítica associada ao fazer e ao ver”.

5.2.7 PAPEL DA ESCOLA E DO MUSEU NA VALORIZAÇÃO DAS ARTES TRADICIONAIS

Face ao estudo realizado, percebi que, de facto, tanto a Escola como o Museu têm um importante papel na educação artística e na sensibilização para a valorização das artes tradicionais.

Assim, quanto mais cedo se iniciar o contacto das crianças com o Museu, através de visitas e oficinas, mais benefícios terão as mesmas. Também como refere Pinto (2016, p. 146) “Proporcionar aos jovens a experiência única do contacto direto, vivencial, com diferentes tipologias de património e iniciá-los na leitura dos bens patrimoniais, a níveis cada vez mais sofisticados, são práticas educativas com enormes potencialidades”.

Também a opinião de um aluno realça a importância da escola e o contributo da mesma sobre a educação da cultura local:

Acho, pois tal como disse, se não incutirmos isso logo desde início no processo de aprendizagem dos jovens e das crianças vamos acabar por perder parte da cultura da cidade. (PS)



Neste contexto o professor evidenciou o contributo do Museu:

O museu de olaria pelo seu espólio e agenda de exposições permite o contacto com a arte popular e a cultura local contribuindo para a construção da identidade dos alunos que normalmente negligenciam este tipo de expressão (Professor).

Na opinião de um etnógrafo do museu:

A divulgação, o contacto das escolas com o Museu de Olaria, as visitas guiadas, as oficinas são o caminho certo para cativar e sensibilizar a comunidade escolar para o imenso valor patrimonial e cultural que o concelho de Barcelos oferece. A Olaria o Figurado são, sem dúvida nenhuma, a identidade da nossa região, que nos enche de orgulho. Por esse motivo cabe as entidades públicas, como o Museu de Olaria, criar condições para chegar o mais perto possível da comunidade escolar, pois são eles o nosso futuro, eles é que têm que “transportar” esta identidade para as gerações futuras.

Este triângulo, Museu de Olaria – Jovens – Oleiros/Barristas, é perfeito para valorizar a Arte e Cultura Identitária de Barcelos, pois a experiência vivida neste triângulo irá com certeza dar os seus frutos, e fazer com que o futuro cultural seja risonho. (BP)

5.3 REFLEXÃO DA INVESTIGADORA

Enquanto profissional e investigadora, deixo aqui uma reflexão que incide, em termos gerais, sobre as nos ciclos de ação desenvolvidos e nos resultados obtidos. Através destas ações pretendi mostrar que a Arte Popular, nomeadamente a Olaria e o Figurado de Barcelos, podem e devem ser apreciados e valorizados pelos estudantes, futuros professores generalistas e também profissionais de Artes Visuais. Através destas atividades foi possível romper com certos estereótipos relacionados com a desvalorização da Arte Popular face à Erudita. Os participantes perceberam que apesar de, no geral, a arte popular ser produzida por pessoas sem nenhuma ou pouca formação académica, esta não deve ser considerada como uma arte menor.

No caso dos estudantes de Artes Visuais, o estudo também permitiu elucidar acerca da falta de abordagem sobre a identidade e arte local, nas próprias escolas do concelho, algo que no meu entender deixa a formação dos alunos fragilizada, sobretudo quando se trata de alunos de um curso da área de artes.



Relativamente às disciplinas curriculares dos alunos de Artes Visuais que participaram no estudo, os do 10º ano têm como opção a disciplina de História da Cultura e das Artes, já os alunos do 12º ano tiveram como opção no 10º e 11º ano, Geometria Descritiva e Matemática B e no 12º ano têm oficina de Artes e Oficina de Multimédia B. Dada a natureza das disciplinas que compõe o programa curricular destes alunos, umas obrigatórias e outras como opção, estas não favorecem a abordagem de conteúdos relacionados com identidade Cultural Local, o que dificulta o conhecimento e como tal a sensibilização para a sua valorização.

Um dos problemas apontado pelo professor, quanto à reduzida assiduidade deste público em visitas de estudo ao Museu, prende-se com a dificuldade de saída da escola para tal. Por um lado, o mesmo referiu que os programas curriculares são extensos e, por outro, a logística de saída da escola é algo complicado, dado que uma saída da instituição, ainda que seja para visitar um Museu local, necessita de mais tempo do que o período de aula de uma disciplina, o que implica o envolvimento de outras e, como tal, a autorização de outros professores e a posterior reposição das respetivas aulas. Menciono que as atividades realizadas com os estudantes de Artes Visuais foram desenvolvidas em período livre dos alunos, pelo facto de não ter sido possível conciliar a realização das atividades em horário de aulas.

Uma questão também aqui importante de referir, é que o professor desconhecia o programa de atividades do SEA do Museu de Olaria, contudo o mesmo é enviado no início do ano letivo aos agrupamentos de escolas e está durante o período em vigor (respetivo ano letivo) disponível no site do Museu.

Acrescento que através deste trabalho foi possível identificar pontos fortes, pontos fracos, ameaças, assim como as oportunidades relativamente ao trabalho com este público em específico, as quais aqui apresento:



Pontos Fortes

- Possuir relevantes coleções/ exposições de Olaria e Figurado Identitário de Barcelos;
- Boas condições físicas que permite as visitas de grupo às exposições;
- Local onde se promove a interação, a multiculturalidade a inclusão e educação social;
- Potencial educativo e cultural, para os estudantes, com a visita e visualização de obras verdadeiras e reflexões sobre as mesmas.

Ameaças

- Dificuldade de disponibilidade de tempo, por parte das entidades de ensino para as visitas/ atividades ao Museu;
- Custos de transporte para a deslocação (de escolas de fora da cidade) ao Museu;
- Horário do Museu.

Fraquezas

- Falta de técnicos na equipa de Serviço Educativo;
- Oficinas do Serviço Educativo de pequenas dimensões e compartimentado;
- Reduzido orçamento para desenvolvimento de atividades (ex: para fazer face aos custos com oleiros, barristas e outros profissionais);
- Não possuir local de estacionamento para autocarros.

Oportunidades

- Possibilidade de desenvolver parcerias com instituições de ensino para a realização de projetos pontuais ou contínuos;
- Sensibilizar os alunos para a valorização e relação com a Arte Popular;
- Desenvolvimento e materialização de projetos e trabalhos em oficina cerâmica com alunos dos cursos de Artes;
- Realização de exposições no Museu dos trabalhos efetuados pelos alunos no âmbito destas parcerias.



Deixo também aqui uma referência sobre o facto de que a realização desta investigação implicou a acumulação de duas funções, o que exigiu um especial cuidado para não perder de vista que se tratava de uma investigação, pois caso contrário esta acumulação acabaria por se revelar uma tarefa difícil ou até impossível de desempenhar. Dado que ao longo da investigação decorreu uma interação com os participantes, foi necessário ter por base determinados critérios, considerados necessários, para não comprometer a qualidade do trabalho desenvolvido e a recolha de informação para sua fundamentação. Considero que tal foi possível cumprir, uma vez que a minha atividade profissional se baseia diariamente nesta interação com os diversos grupos visitantes, pelo que a experiência que possuo, no meu entender, me permitiu acumular as funções na própria investigação e assim assumir os dois papéis. Reforço que ambos os papéis, se revelaram importantes pois os pareceres resultantes da interação desenvolvida, neste contexto educativo, não seriam certamente os mesmos se, de facto, a minha participação apenas fosse passiva.

Apesar do tipo de método utilizado apenas permitir estudar pequenos grupos e não ser possível fazer generalizações, neste caso em específico, não constituiu uma desvantagem, pois possibilitou, junto do público estudado, obter um resultado positivo, que foi demonstrado pela mudança de atitude e de valores por parte dos envolvidos nas diversas ações.



5.4 CONCLUSÕES

Tendo por base todas as análises de conteúdo, sublinho que as entrevistas informais, diário de campo da investigadora, questionários realizados, contacto com o oleiro e a barrista corresponderam, de uma forma positiva, para o estudo em questão, ou seja, foram ao encontro das teorias fornecidas por diversos autores que abordam estas questões e incentivam tais estratégias para um desenvolvimento harmonioso de competências culturais e dos sentidos e interpretação da arte e do património. Realço que os resultados dos questionários realizados aos alunos e as entrevistas aos intervenientes e outros responsáveis que observaram as ações, permitiram validar as conclusões aqui apresentadas.

Em termos gerais a investigação permitiu entender que a educação pela Arte, nomeadamente as ações desenvolvidas no estudo, contribuíram para a formação dos participantes na medida em que proporcionaram a aproximação ao Museu e a autores de Olaria e Figurado, promovendo a sensibilização para a valorização e reconhecimento de um Património e Arte Identitária de Barcelos. Tais ações também possibilitaram o desenvolvimento de competências artísticas e sociais, já que as diversas interações e interpretações ao longo a visita e das oficinas, assim como o exercício de criar uma peça apelaram à criatividade dos estudantes, potenciando o seu desenvolvimento intelectual, o que revelou ser uma forma de divulgação da Cultura e Arte Popular do Concelho. Assim foi possível apontar algumas estratégias a ter em conta, e na medida do possível adotar relativamente às ações a desenvolver com este tipo de público.

EDUCAÇÃO ARTÍSTICA: CAMINHO DA DESCOBERTA DO MUSEU E O SEU CONTRIBUTO

A contribuição desta investigação-ação passa pelo facto de ter possibilitado aos intervenientes efetuar importantes reflexões sobre a falta de conhecimento/ relação com uma Arte Popular que está na base da Identidade Cultural de Barcelos.

Através da pesquisa foi possível verificar que os currículos escolares, em específico do ensino de Artes Visuais, não favorece o ensino nem a abordagem sobre a Identidade Cultural e a Arte Popular. A agravar esta situação estão, também, os constrangimentos e dificuldades com que os professores se deparam atualmente com as saídas dos estabelecimentos de ensino para efetuar visitas.



O estudo possibilitou desenvolver nos alunos uma mudança de atitude revelando que, por norma, os alunos não valorizam a Identidade Cultural Local, pela falta de conhecimento que têm sobre o assunto e o reduzido contacto, neste caso, com o Figurado e a Olaria. A estratégia implementada permitiu mostrar que, a partir das ações realizadas, foi possível aos jovens aprenderem, conhecerem e interessarem-se pelo assunto, o que se evidenciou fundamental para a sensibilização e valorização desta Arte Popular.

De facto, a visita ao Museu, a abordagem sobre o painel de azulejaria com a representação das ocarinas e os diversos conteúdos apresentados sobre estas temáticas permitiram aos jovens o conhecimento e a reflexão sobre os valores e a importância da Identidade Cultural da sua comunidade. Permitiram também a sensibilização dos mesmos para a valorização de um trabalho e de uma arte fortemente enraizados no concelho de Barcelos. As oficinas de modelagem, com a participação do oleiro e da barrista, além de promover o contacto direto e de favorecer o desenvolvimento de relações entre os estudantes e estes profissionais, relevaram ser uma forte estratégia que em muito contribuiu para sensibilizar os jovens para a valorização destes elementos da sua comunidade e da arte popular que os mesmos produzem. Conhecer e vivenciar, na primeira pessoa, este tipo de trabalho, foi um verdadeiro estímulo e excelente contributo.

PARA ALÉM DAS PAREDES DO MUSEU

As ações desenvolvidas neste trabalho permitiram refletir sobre as relações de diálogo que devem ou podem ocorrer também no exterior do Museu. Permitiram entender as estratégias, cujo objetivo é prestar um contributo aos vários intervenientes, através da formação dos seus públicos e do desenvolvimento de ações educativas.

Relativamente ao ciclo 1, percebi que a realização destas ações numa instituição de ensino permite dar conhecer o Museu de Olaria e possibilita a experimentação de técnicas de modelagem em barro a alunos que futuramente vão exercer a sua profissão na área da educação de crianças e jovens. É de facto uma mais valia com benefícios, quer para os futuros profissionais, quer para os alunos. O facto destes futuros professores terem conhecimento sobre a existência do Museu de Olaria, suscitará o seu interesse em efetuar visitas com os seus futuros alunos a este equipamento cultural e desta forma poderem contribuir para o enriquecimento



histórico, artístico e estético desses estudantes, algo que será importante para a educação das crianças e jovens.

O Museu, enquanto detentor de objetos, possibilita a sua interpretação e a construção de significados através de uma pedagogia própria dos Museus e em contexto real. A relação entre a Escola e o Museu poderá promover uma transformação na educação e na formação dos alunos nos diversos níveis, como intelectual, emocional, ético e artístico, o que é um forte contributo para a sua vida social e educação para a cidadania.

A função educativa que é atribuída, cada vez mais, aos museus foi através destas ações clara e evidente. Estes equipamentos culturais desempenham uma importante missão ao nível cultural e artístico, em simultâneo com a própria missão educativa e social já referida. O Museu é um local privilegiado que fornece aos visitantes experiências de aprendizagem em contexto real e as atividades artísticas nele realizadas são sem dúvida uma forma de desenvolver a imaginação e a compreensão artística do processo em questão.

As ações desenvolvidas neste trabalho permitiram refletir, sobre as relações de diálogo que devem ou podem ocorrer tanto no interior como no exterior do Museu, enquanto estratégias, que tem como objetivo prestar um contributo, aos vários intervenientes, através da formação dos seus públicos e do desenvolvimento de ações educativas.

Para finalizar as conclusões deste trabalho e em resposta às questões da investigação:

- Que conhecimentos os alunos de artes têm sobre a Olaria e o Figurado, uma Arte Popular identitária da sua comunidade?
- Que estratégias se podem implementar, no Museu e nas Instituições de ensino, para favorecer o conhecimento e a valorização desta arte e identidade cultural?
- De que forma o Serviço Educativo e de Animação, pode ser um contributo no âmbito da educação patrimonial e artística?



Posso dizer que o estudo permitiu concluir que os alunos possuem poucos conhecimentos sobre a esta arte identitária do seu concelho. Foi possível verificar que ações desenvolvidas quer no Museu, quer nas entidades de ensino, foram neste caso, estratégias que permitiram aos alunos conhecer e sensibilizar para a valorização desta arte, revelando assim que o Serviço Educativo e de Animação com estas ações pode prestar um forte contributo no campo da educação patrimonial artística e cultural.

Como entidade ativa cultural e socialmente o Museu constrói e partilha conhecimento, tornam-se assim um centro de arte e cultura ao serviço de todos. Como já se referiu, sendo o museu um detentor de património (material e imaterial) de um determinado contexto histórico, cultural e artístico, este é por excelência um espaço onde se cruzam e constroem múltiplos saberes. A partir dos objetos expostos e dos conhecimentos que o seu público detém, é possível construir narrativas que favorecem a construção de novo conhecimento, através de uma aprendizagem em que o aprendiz possui um papel ativo.

Considero que o Museu de Olaria pode em muito contribuir para a educação histórica, cultural e artística, das crianças e jovens, ao estimular e criar hábitos de cultura, e assim possibilitar que no futuro estes sejam adultos mais cultos e conscientes da importância do legado e das memórias do passado, assim como do contributo dos museus para a qualidade de vida do presente e para o desenvolvimento do futuro.



5.5 RECOMENDAÇÕES FUTURAS

As várias mudanças e consequentes transformações a nível dos museus e dos seus serviços educativos, provocou uma evolução permitindo a estas entidades, descartar o rótulo de entidades estáticas / armazéns de objetos e ascender a instituição mais dinâmica e aberta ao público, que adota novas práticas museológicas, novas linguagens e reflexões e que corresponde a uma política cultural ativa e voltada para todos e para a sociedade contemporânea. Para tal e de acordo com a bibliografia já referida, a realização de estudos, em específico, do público dos museus é fundamental, como forma de conhecer as suas especificidades culturais e sociais, informação elementar para a elaboração de programas de qualidade educativa, capazes de dar uma resposta adequada ao seu público.

O facto do Museu de Olaria ser um Museu Local, e como tal de proximidade com a sua comunidade, este pode em muito responder às necessidades culturais e educativas do seu público através de atividades que exploram e estimulam o sentido estético, artístico e crítico.

Assim se recomenda que o Museu de Olaria, enquanto agente educativo, de acordo com as suas competências e possibilidades de recursos (materiais e humanos), deve desenvolver iniciativas específicas, quer no interior quer no exterior, que deem a conhecer este equipamento cultural de forma a promover a aproximação dos estudantes a esta estrutura museológica. Para tal, o Museu pode estabelecer parcerias com as escolas, sobretudo as envolventes, e assim desenvolver iniciativas que possam envolver a comunidade educativa em torno da educação cultural, patrimonial e artística de forma a contribuir para o conhecimento e a valorização de uma Arte Popular Identitária do concelho de Barcelos.

Como nos diz Mason acerca do reconstrutivismo social “A arte educação deve derivar suas metas e o seu conteúdo de uma análise da sociedade e desenvolver uma consciência crítica entre os alunos para efetivar uma mudança futura” (2001, p. 98).



Bibliografia

- Almeida, A. M. (1997). *Desafios da relação museu – escola: Educação em museus, além de complementar o currículo formal, é exercício de afetividade. Comunicação & Educação*. Obtido de <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/viewFile/36322/39042>
- Anico, M. (2008). *Museus e Pós-Modernidade. Discursos e Performances em Contextos Museológicos Locais*. Lisboa: Instituto Técnico de Ciências Sociais e Políticas.
- Araújo, M. M. (1995). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM.
- Arlação, I. (2010). *Professores reflexivos em uma escola reflexiva*. Porto: Cortez Editora.
- Barbosa, A. M. (2005). *A imagem no ensino da arte: Anos oitenta e novos tempos (6ª ed)*. São Paulo Brasil: Editora Perspetiva S.A.
- Barcelos, C. M. (2014). *O Real e o Imaginário: Memória e Identidade no Figurado de Barcelos (2ª ed)*. Barcelos: Câmara Municipal de Barcelos.
- Barcelos, M. d. (s.d.). *Lenda do Galo*. Obtido de Barcelos Município: <http://www.barcelos.com.pt/ZMI/cmb4/visitar-barcelos/barcelos/lenda-do-galo>
- Barcelos, M., Rios, C., & Ramos, G. (2015). *Figurado de Barcelos – Desenhos de Barro (2ª edição)*. Barcelos: Município de Barcelos.
- Barriga, S., & Silva, S. (2007). *Serviços Educativos na Cultura: Desenhar Pontos de Encontro (Vol. 2, Introdução, p.9)*. Porto: Setepés.
- Bell, J. (1997). *Como realizar um projecto de investigação*. Lisboa: Gradiva.
- Bell, J. (2008). *Como realizar um projeto de Investigação*. Lisboa: Gradiva.
- Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação: Uma Introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Bucho, J. L. (2011). *Como se aprende desaprendendo. In M. Ferraz, (coord.), Um novo Paradigma Educativo*. Venda do Pinheiro: Tuttirév Editoria .
- Carneiro, E. L. (1966). *Boletim informativo do Museu Regional de Cerâmica Nº1*. Barcelos: Câmara Municipal de Barcelos.
- Carneiro, E. L. (1967). *Boletim Informativo do Museu Regional de Cerâmica nº 2*. Barcelos: Câmara Municipal de Barcelos.
- Carneiro, E. L. (1968). *Olaria - Boletim do Museu de Cerâmica Popular Portuguesa nº 1*. Barcelos: Câmara Municipal de Barcelos.
- Carneiro, E. L. (1969). *O Museu de Cerâmica Popular Portuguesa – Será uma realidade porque era e é de facto desejado por muitos. Jornal de Barcelos nº985 e nº986, 1-15*.
- Carvalho, A. G. (1993). *Museus de História Natural (10ª ed.)*. Em M. B. Trindade, *Iniciação à Museologia* (pp. 232-255). Lisboa: Universidade Aberta.
- Chavarria, J. (1997). *A Cerâmica*. Lisboa: Editorial Estampa .



- Cooper, E. (1993). *História de la Cerâmica: A cerâmica enciclopédia temática*. (2ª ed). Espanha: Livraria Civilização.
- Correia, J. M. (1965). *As Louças de Barcelos*. Barcelos: Editora do Minho.
- Costa, A. A., & Fernandes, I. M. (2007). Quando eram rudes e exilados. Em *Rosa Ramalho: a colecção* (pp. 7-15). Barcelos: Museu de Olaria - Município de Barcelos.
- Coutinho, C. (2002). *Quantitativo versus Qualitativo: Questões paradigmáticas na pesquisa em avaliação*. Braga: Instituto de Investigação e Psicologia da Universidade do Minho.
- Coutinho, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M., & Vieira, S. (2009). Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, pp. 355-379.
- Cruz, A. (2009). *Artes de Mulheres à altura das suas mãos - O figurado de Galegos Revisitado*. Porto: Edições Afrontamento.
- Desvallées, A., & François, M. (2013). *Conceitos-chave de museologia*. Obtido de ICOM Brasil: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf
- Duarte, A. (1993). *Educação Patrimonial – Guia para professores, educadores e monitores de museus e tempos livres*. Lisboa: Texto Editora.
- Fernandes, I. (2007b). O "útil" e o "inútil. olaria versus figurado. Em A. Costa, & I. Fernandes, *Rosa Ramalho: a colecção* (pp. 27-43). Barcelos: Museu de Olaria – Município de Barcelos.
- Fernandes, I. M. (2007a). As minhas mãos são o nosso mundo. Em A. Costa, & I. Fernandes, *Rosa Ramalho: a colecção* (pp. 17-24). Barcelos: Museu de Olaria – Município de Barcelos.
- Fernandes, I. M. (2012). *As mais antigas colecções de olaria portuguesa: Norte. Portugal*. Portugal: Museu de Olaria, Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real, Museu de Alberto Sampaio.
- Fernandez, L. (1999). *Museologia e Museografia*. Barcelona: Fernandez, L.A. (1999) – *Museologia e Museografia*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Ferraz, M., & Dalmann, E. (2011). Educação Expressiva: De aluno ao expressante. Em F. M., *Educação Expressiva: Um novo Paradigma Educativo*. Venda do Pinheiro: Tuttirév Editoria.
- Fricke, J. (1992). *A Cerâmica*. Lisboa: Editorial Presença.
- Fróis, J. (2008). Os Museus de Arte e a Educação: Discursos e práticas contemporâneas. *Museologia . PT*, pp. 62-75.
- Frois, J., Housen, A., Martindale, C., Leontiev, D., Marques, E., Hoge, H., . . . Gonçalves, R. (2000). *Educação Estética e Artística*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Giacometti, M., & Graça, F. (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de leitores.
- Godinho, J., & Brito, M. (2010). *As artes no jardim-de-infância*. Lisboa: Ministério da Educação.



- Gomide, J. (2002). *A definição do problema de pesquisa a chave para o sucesso do projecto de pesquisa*. Obtido de Universidade Estadual Paulista:
<http://www.fc.unesp.br/~verinha/ADEFINICAODOPROBLEMA.pdf>
- Ketele, J., & Roegiers, X. (1993). *Metodologia de Recolha de Dados*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Lepierre, C. (1899). *Estudo Chimico e Techonologico Sobre a Ceramica Portuguesa Moderna*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Macedo, J. (s.d.). A Banda de Música de Oliveira – Subsídios para a sua história. *Separata "Barcelos Revista" 2ª série nº 6*, pp. 177 – 197.
- Macedo, J. (s.d.). A Banda de Música de Oliveira – Subsídios para a sua história. *Revista Barcelos- 2ª série, nº 6*, pp. 177-197.
- Magalhães, F. (2005). *Museus - Património e Identidade. Ritualidade, Educação, Conservação, Pesquisa, Exposição*. Porto: Profedições.
- Marques, J. (2013). *Museus Locais: conservação e produção da memória coletiva*. Obtido de Repositório da Universidade de Lisboa.
- Mason, R. (2001). *Por uma arte educação multicultural*. Campinas, SP: Mercado das Letras .
- Milhazes, C. &. (1996). *Salles Paes – uma doação – exposição*. Barcelos: Museu de Olaria.
- Mimoso, J. (2008). Origem e evolução do galo de Barcelos. Em M. Milhazes, & I. Fernandes, *Revista Olaria 4* (pp. 142- 154). Barcelos: Museu de Olaria - Município de Barcelos .
- Moura, A. (Jan/jun de 2003). "Desenho de uma pesquesia: Passos de uma investigação- ação". *Revista Educação (28)*, 1, , pp. 09-31.
- Moura, A. (Jan/Jun de 2003). "Desenho de uma Pesquisa: Passos de uma Investigação-Acção". *Revista Educação, (28)*,1,, pp. 09-31.
- Moura, A., & Cruz, A. (2006). Tradições hiddenstream em Arte: Valores e Preconceitos. *Ensinarte- revista das artes em contexto educativo, (7;8) Braga* , pp. 42-50.
- Moura, A. (2002). Tendências nacionais e internacionais em educação multicultural . *Expressão* , pp. 09-31.
- Moura, A., Gonçalves, T., & Almeida, C. M. (2013). *Cidadania ativa, arte contemporânea e educação intercultural: um estudo de caso na formação de professores*. Obtido de ResearchGate:
https://www.researchgate.net/publication/290601172_Cidadania_ativa_arte_contemporanea_e_educacao_intercultural_um_estudo_de_caso_na_formacao_de_professores
- MOVEA. (2019). Obtido de MOVEA - Movimento Português de Intervenção Artística e Educação pela Arte: <https://movea.pt/>
- Museums, I. C. (19 de Março de 2015). *ICOM Portugal*. Obtido de Definição: Museu:
<http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>
- Museus, I. P. (Setembro 2011). *Atas 11 e 12 do Encontro de Museus e Educação*. Lisboa: Instituto Português dos Museus.



- Nabais, A. (1993). *Museus de Região*. Em M. Rocha Trindade, *Iniciação à Museologia* (pp. 21 – 61). Lisboa: Edição da Universidade Aberta.
- Neto, A., Fortunato, I., & López, J. (2017). *Educação não formal e museus: aspectos históricos, tendências e perspectivas*. Obtido de Dónde está la Educación: http://dondestalaeducacion.com/files/3515/2696/8518/Libro_Ednoformal_y_museus_2017_Hipotesis_21may18.pdf
- Oling, B., & Wallisch, H. (2004). *Enciclopédia dos instrumentos musicais*. Versão Portuguesa : Centralivros .
- Oliveira, E. (1966). *Instrumentos Tradicionais Portugueses*. Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian.
- Pinheiro, S., & Simões. (2003). *Valorização Estética dos Espaços Educativos*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Pinto, H. (2016). *Educação Histórica e Patrimonial. Conceções dos Alunos e Professores sobre o Passado em Espaços do Presente*. Porto: CITCEM.
- Portuguesa, R. (14 de outubro de 1986). *Lei de Base do Sistema Educativo*. Obtido de Procuradoria-Geral Distrito de Lisboa: http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=1744&tabela=leis
- Portuguesa, R. (19 de agosto de 2004). *Lei Quadro dos Museus Portugueses*. Obtido de Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/lei-quadro-dos-museus-portugueses/>
- Portuguesa, R. (2010). *Programa Nacional da Educação Estética e Artística*. Obtido de Direção-Geral da Educação: <http://www.dge.mec.pt/programa-nacional-da-educacao-estetica-e-artistica>
- Primo, J. (1999). *Pensar Contemporaneamente a Museologia*. Obtido de Revistas Científico-Culturais: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/350>
- Ramos, P. (1993). Breve história do museu em Portugal . Em M. B. Rocha Trindade, *Iniciação à Museologia* (pp. 259-264). Lisboa : Universidade Aberta .
- Read, H. (2001). *A Educação pela Arte*. São Paulo Brasil: Livraria Martins Fontes Editora.
- Read, H. (2007). *A Educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70.
- Reis, R. (2003). *Educação pela Arte*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Remelgado, P. (2005). *A Louça de Barcelos - Catálogo - A Louça Vidrada*. Barcelos: Museu de Olaria – Câmara Municipal de Barcelos.
- Rios, C., Ramos, G., & Rêgo, P. (2008). *As Voltas do Barro*. Barcelos: Câmara Municipal de Barcelos.
- Rojas, R., Crespán, J., & Trallero, M. (1979). *Os Museus no Mundo*. Brasil: Salvat Editora do Brasil.




- Shusterman, R. (1998). *Vivendo a Arte. O pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo Brasil: Editora 32 Ltda.
- Sousa, A. B. (2003a). *Educação pela Arte e Artes na Educação - Bases Psicopedagógicas. 1º Volume*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Sousa, A. B. (2003b). *Educação pela Arte e Artes na Educação. Música e Artes Plásticas. 3º Volume*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Tota, A. (2000). *A sociologia da arte. Do museu tradicional à arte multimédia*. Lisboa: Estampa.
- Trilla, J. (1998). *La Educación Fuera de la Escuela: ámbitos no formales y educación social*. Barcelona: Editorial Ariel Educación.
- Vale, I. (2004). Algumas notas sobre investigação qualitativa em matemática. Número temático dedicado à matemática. Em I. Vale, *Revista da ESE. Instituto Politécnico de Viana do Castelo* (pp. 171 – 201). Viana do Castelo: IPVC.
- Yenawine, P. (2000). Da teoria à prática: Estratégias do pensamento visual. Em J. Frois , *Educação Estética e Artística* (pp. 191 – 241). Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian.



ANEXOS

Anexo I - Declaração da Entidade – Museu de Olaria

 **MUSEU DE OLARIA** **MUNICÍPIO DE BARCELOS**

MUNICÍPIO DE BARCELOS
DIVISÃO DE CULTURA E MUSEUS
MUSEU DE OLARIA

DECLARAÇÃO

_____, residente
em _____,
portador/a do Bilhete de Identidade / Cartão de Cidadão n.º _____
com data de emissão _____, do Arquivo de _____
e com o número de telefone _____, declara que para os
devidos efeitos, se encontra a realizar _____
_____ na instituição
_____ e vai utilizar imagens (fotografadas ou filmadas) e/ou textos do Museu de Olaria e/ou do
seu acervo para _____,
comprometendo-se a utilizá-las apenas para o efeito declarado.

Barcelos, ____ de _____ de 201 ____

Funcionário do Museu de Olaria O Declarante,



Anexo II - Declaração de Autorização – Encarregado de Educação

Eu _____,
encarregado de educação do(a)
aluno(a) _____, autorizo o registo
fotográfico e vídeo das atividades realizada, no ano letivo de 2018/2019, pelo(a)
meu/minha educando(a) no Museu de Olaria e, o seu uso para documentar o trabalho
que a técnica Ana Braga vai apresentar no âmbito da investigação do mestrado em
Educação Artística.

Barcelos, 20 de setembro 2018

(Assinatura do encarregado de Educação)

Anexo III - Declaração de Autorização – Aluno (quando maior de idade)

Eu _____, autorizo o
registo fotográfico e vídeo das atividades realizadas, no ano letivo de 2018/2019, no
Museu de Olaria e o seu uso para documentar o trabalho que a técnica Ana Braga vai
apresentar no âmbito da investigação do mestrado em Educação Artística.

Barcelos, 20 de setembro 2018

(Assinatura do Aluno)



Anexo IV - Pedido Efetuado à Escola

Exmo. Sr. Presidente da Direção da Escola Alcides Faria

Eu, Ana Maria dos Santos Braga, técnica do Serviço Educativo e de Animação do Museu de Olaria, venho por este meio solicitar, respeitosamente, a colaboração da vossa escola através da participação de uma turma do curso de Artes, em visita/atividades a realizar no Museu de Olaria no ano letivo de 2018/2019 para desenvolvimento do trabalho de investigação que vou apresentar no âmbito do mestrado em Educação Artística.

Para os devidos efeitos será solicitada aos educandos ou alunos a respetiva autorização para a participação, recolha e uso de informação e imagem.

Grata pela atenção prestada ao assunto

Barcelos, 20 de setembro 2018



Anexo V – Questionário 1 - Alunos de Artes

Este questionário tem como objetivo fazer um levantamento inicial do conhecimento dos alunos acerca do Museu de Olaria, assim como algumas questões ligadas à olaria e ao Figurado. A informação recolhida é confidencial e será apenas utilizada no âmbito do estudo que estou a realizar no Mestrado de Educação Artística.

Obrigada pela participação.

Nº _____

Dados do Visitante

Idade: _____

Residente na freguesia _____

Curso _____

Ano escolar que frequenta _____

1. Já conhecias o Museu de Olaria? Sim _____ Não _____

2. Já tinhas visitado o Museu de Olaria? Sim _____ Não _____

2.1. Se sim, assinala em que situação

Em visita de Estudo (a) _____ Em que ano Escolar _____

Com Familiares _____ Com Amigos _____ Sozinho _____

2.2. Quantas vezes já o visitaste? 1 _____ 2 _____ 3 _____ Várias _____

Quando foi a última visita ao Museu de Olaria? Há mais de: 1 mês _____ 6 meses

1 ano _____ Mais de 1 ano _____ Mais de 2 _____

Visitaste Sozinho(a) _____ Com Familiares _____ Com Amigos _____

3. Gostaste dessa visita ao Museu? Sim _____ Não _____

3.1. Se não, refere porquê?



4. Já visitaste outros museus?

Sim_____ Não_____

4.1. Se sim, indica quais?

5. Valorizas a Arte Popular da mesma forma que outro tipo de arte? Como por exemplo a contemporânea?

Sim_____ Não _____

5.1. Porquê?

6. Conheces o trabalho de algum atual oleiro ou barrista de Barcelos?

Sim_____Não_____

6.1. Se sim. Indica qual ou quais.

7. Sabias que Barcelos (desde 2017) integra a rede de cidades Criativas da Unesco na categoria de artesanato e arte popular?

Sim _____Não_____

7.1. Achas que este estatuto é importante para Barcelos? Justifica.



Anexo VI – Questionário 2 - Alunos de Artes

Este questionário tem como objetivo conhecer a opinião sobre a visita e sobre as atividades que realizaram no Museu de Olaria, é confidencial e a informação recolhida será apenas utilizada no âmbito do estudo que estou a realizar no Mestrado de Educação Artística.

Obrigada pela participação.

Nº _____

Ano _____

Após a Visita

1. Durante a visita relacionaste conhecimentos prévios (da tua vivência quotidiana/social ou de arte) com as obras da exposição?

Sim _____ Não _____

1.1. Se sim dá exemplos

2. Nas obras de figurado o que mais te chamou à atenção?

As cores, as formas, a expressão do artista, a criatividade, a técnica, os materiais, a beleza, ou outros aspetos? Justifica

3. Já conhecias a história de vida/trabalho da Rosa Ramalho?

Sim _____ Não _____

4. Já sabias que existem obras dela em importantes Museus no Estrangeiro?

Sim _____ Não _____

5. Achas que o painel de azulejo com a representação das ocarinas, existente na escola, valoriza a identidade cultural de Barcelos? Justifica

6. O oleiro João Lourenço retomou o fabrico da ocarina e é o único a produzir este instrumento na região.



7. Achas que o facto de dar a conhecer a sua conceção, com a demonstração do oleiro, valoriza esta produção? Justifica

8. Consideras que a criação do grupo “Sons do Barro” importante como forma de promover e valorizar uma produção secular que faz parte da identidade cultural de Barcelos? Justifica.

9. As oficinas de modelagem permitiram contactar e explorar materiais e técnicas que não dispões na escola?

10. Achaste interessante essa experiência? O que mais te marcou? Justifica

11. Perante a visita ao Museu e a oficina, que mais valias a nível histórico, cultural, artístico e estético adquiriste? Justifica

12. Achas que a arte popular deveria constar do currículo do ensino de Artes? Justifica

13. Achas que esta produção identitária da cultura de Barcelos, deveria ser abordada nas escolas do concelho?

14. O facto de participares na oficina de modelagem (roda de oleiro ou manual) permitiu-te valorizar este tipo de arte? Justifica

15. Gostaste de visitar o Museu?

Sim_____ Não _____

Porquê

16. Pretendes voltar a visitar?

Sim_____ Não _____

Muito obrigada pela disponibilidade.



Anexo VII – Entrevista ao professor da ESAF

ENTREVISTA AO PROFESSOR

Esta entrevista tem como objetivo conhecer a opinião, do professor, sobre a visita e as atividades que os alunos realizaram no Museu de Olaria e recolher outra informação importante neste contexto. A mesma é confidencial e a informação recolhida será apenas utilizada no âmbito do estudo que estou a realizar no Mestrado de Educação Artística.

Obrigada pela participação.

- 1- Qual a sua formação base? Que disciplina leciona aos alunos que participaram na visita?
- 2- Há quanto tempo leciona?
- 3- Conforme o inquérito efetuado aos alunos, dos 19 participantes apenas 3 tinham já visitado o Museu de Olaria. Tendo em conta que a maioria dos visitantes ao Museu têm o primeiro contacto através de uma visita escolar, que motivos aponta como dificuldades ou impedimentos para alunos do secundário realizarem a visita ao Museu?
- 4- Na sua opinião que estratégias poderiam aproximar este público ao Museu?
- 5- De acordo com o feedback dos alunos que visitaram o Museu, considera que foi benéfico a visita para os mesmos? E a oficina com o oleiro e a barrista?
- 6- Acha que as visitas ao Museu poderão contribuir para a educação dos alunos e a sensibilização para a valorização da Arte e Cultura Local?
- 7- De acordo com o questionário nove alunos referiram desconhecer que Barcelos integra a rede de cidades Criativas da Unesco na categoria de Artesanato e Arte Popular. Acha que a Arte Popular e nomeadamente a Identitária da Cultura local deveria constar do currículo do ensino de Artes?

Muito obrigada pela disponibilidade.